
U d'/ of Ottawa
39003002368115



en bonne camaraderie

Anne Osmont

LE MOUVEMENT SYMBOLISTE

Il a été tiré de cet ouvrage :

12 exemplaires sur papier du Japon,
souscrits par la « Société des Douze ».

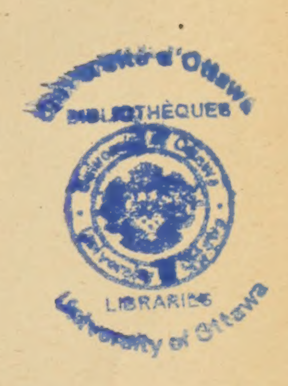
LES GROUPEMENTS LITTÉRAIRES ET D'ART

Mme ANNE OSMONT

LE MOUVEMENT SYMBOLISTE

MALLARMÉ — VILLIERS DE L'ISLE-ADAM — VERLAINE
Arthur RIMBAUD — Jules LAFORGUE — René GHIL — MORÉAS
et l'École Romane.

Préface de M. ERNEST RAYNAUD,
président de la Société des Poètes Français.





PARIS
MAISON DU LIVRE
75, BOULEVARD MALESHERBES, 75
1917

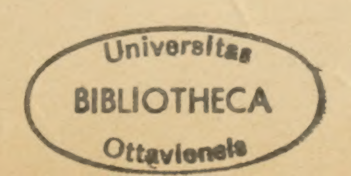




TABLE DES MATIÈRES





PRÉFACE

C'est dans l'adversité, quand les fautes passées s'éclairent à la lueur des événements, que les peuples comme les individus, repliés sur eux-mêmes, sont amenés à procéder à leur examen de conscience et cherchent, pour en prévenir le retour, la part de responsabilité humaine qu'il peut y avoir dans les arrêts de l'inéluctable destin. Chacun prend alors la mesure de soi-même. Les volontés se redressent. Les âmes bien trempées remontent par l'effort qui devait les abattre. L'heure a sonné de prendre des résolutions viriles. On sent le besoin d'une transformation. On cherche à voir clair, à percer l'erreur. On s'interroge. « Où est le devoir ? Quelle route suivre désormais ? De quel idéal s'éprendre demain ? »

Mme Osmont a tenté de répondre comme tant d'autres, à sa façon. Elle l'a fait avec cette autorité que lui donnent son talent d'écrivain et son patriotisme ardent.

Pour elle, la meilleure manière de voir clair dans l'avenir, c'est de voir clair dans le passé. Avant de se dire : « Que ferons-nous demain ? » il sied de répondre à la question qui fatalement se pose : « Qu'avons-nous fait hier ? »

Pour le savoir, elle est allée puiser aux sources. Elle a consulté, non telle ou telle personnalité plus ou moins qualifiée, comme n'eût pas manqué de le faire un journaliste dans ces temps de reportage à outrance, mais ceux qui reflètent le mieux leur époque : les poètes et, parmi ces poètes, ceux dont la voix eut le plus de crédit sur les générations montantes, sur celles qui, parvenues aujourd'hui à l'âge d'homme, dans les tranchées ou au Parlement, sur les champs de bataille ou à la tribune, disposent des destinées de la France.

Mme Osmont s'est surtout préoccupée du mouvement symboliste parce qu'en même temps qu'il est le plus caractéristique, il est le seul qui, né dans l'intervalle des deux guerres, ait eu le temps d'y achever son évolution et de donner ses fruits les plus savoureux. Il est entré dans l'histoire. Ses précurseurs ont leur monument. L'Académie l'a consacré dans la personne du noble poète Henri de Régnier.

Le recul est suffisant pour qu'on en puisse porter de sang-froid un jugement impartial. Il est même tout à

fait symptomatique qu'un écrivain de talent, M. André Barre, ait choisi en 1910 le Symbolisme *comme thèse pour l'épreuve de doctorat ès lettres : ce qui ne l'a pas empêché d'être reçu avec les félicitations du jury, que présidait, dit-on, M. Émile Faguet.*

A la vérité, il ne faut pas trop presser le sens du mot symboliste. *L'opinion commune range sous cette étiquette tous les poètes qui, vers 1885, se réclamant de Verlaine et de Mallarmé, entendaient protester contre le naturalisme triomphant. La critique, déroutée et mal instruite, essaya de les discréditer au début sous le nom de* Décadents. *C'est Moréas qui, dans une lettre au* Figaro, *le 18 septembre 1886, proposa la dénomination de* symbolistes *comme la seule capable de désigner raisonnablement la tendance, à cette époque, de l'esprit créateur en art.*

Mme Osmont tente de nous donner du Symbolisme *une explication. « J'appellerai symbolisme, dit-elle en substance, les œuvres conçues en réaction du romantisme et du naturalisme et qui cherchent non plus à énoncer un fait, un sentiment, une idée, mais à les suggérer par l'image et la musique. » Cette définition est valable à condition de ne considérer du romantisme que son goût de l'anecdote, du fait-divers, son ton déclamatoire, sa phraséologie creuse. Les symbolistes*

ont gardé des romantiques l'abus de la couleur, du pittoresque, de l'étrangeté et la pente irrésistible à diviniser la sensation. Ils revendiquent Gérard de Nerval et Baudelaire. Gustave Kahn, l'un des théoriciens du symbolisme, s'en confesse nettement et avoue leur reprendre, en les conduisant à leurs dernières conséquences, leur subjectivisme et leur idéalisation du « Moi ». D'ailleurs il s'en faut de peu que chaque écrivain symboliste n'ait sa formule spéciale et différente. L'art raffiné d'Henri Bataille s'exprime en demi-teintes ; celui du comte Robert de Montesquiou cherche le relief et la couleur. René Ghil se réclame de la science que Le Cardonnel traite d'intruse. Viélé-Griffin exalte la vie et ses joies où Albert Samain ne trouve qu'un goût de cendre et d'amertume. Francis Jammes traduit directement ses impressions. Maeterlinck les transpose.

Le trait d'union de ces poètes était moins l'unité de doctrine que le même souci d'indépendance et d'originalité. Ils s'entendaient pour affranchir la versification de trop d'entraves traditionnelles. Ceux même qui, comme Laurent Tailhade, restaient fidèles à la métrique parnassienne, la renouvelaient en lui donnant plus de souplesse ; y apportaient des effets de rythmes neufs et de vocables imprévus. Cette fièvre d'innovation indisposa les esprits routiniers, mais n'était pas inutile. Elle déblayait le chemin et préparait les voies pour l'avenir. Le reproche d'être obscur n'a pu être lancé contre les

symbolistes que par des esprits superficiels et qui ne lisent qu'en surface. Il y a toujours un côté par où les plus hermétiques, comme Stéphane Mallarmé et René Ghil, s'illuminent soudain. Le classique Joubert n'a-t-il pas écrit que l'obscurité, en art, pouvait être une vertu? Le public aujourd'hui ne s'étonne plus du vers libre. Il acclame les ternaires de M. Edmond Rostand, et leurs rimes libérées n'empêchent pas M. Fernand Gregh ni Mme la comtesse de Noailles d'être en faveur dans les milieux les plus académiques.

Mme Osmont a étudié toutes les nuances du symbolisme. Avec Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Jean Moréas, ces grands disparus, elle en a fait le tour, nous en a découvert tous les aspects. Son originalité, c'est de les avoir considérés avec cette sensibilité spéciale, cet état d'âme que nous créent la guerre actuelle et le sentiment du danger. C'est, en réalité, une redoutable épreuve qu'elle a fait subir à ces hommes qui écrivaient, pour la plupart, dans une sorte d'exil et pour ainsi dire hors du monde, que de les examiner sous la pression des circonstances et de voir si leurs vertus s'adaptent aux nécessités de l'heure. Avec un grand courage, devant leurs autels encore fumants, Mme Osmont, à côté de leur valeur, a noté leurs faiblesses et n'a pas cru inu-

tile de nous mettre en garde contre certaines tendances. Peut-être y aurait-il profit pour nous, certes, à nous dépouiller désormais d'un excès de pessimisme, d'indifférence pour la vie publique, à ne point céder si facilement à toutes les suggestions du rêve; mais oserais-je dire que l'image de ces grands morts ne sort pas si maltraitée de l'aventure qu'on aurait pu le craindre? Sans doute ils témoignent que la France fut atteinte à un certain moment d'une crise de langueur, mais ils gardent leur principale noblesse qui est la persistance de la foi au milieu de ténèbres et leur incorruptible désintéressement à travers une vie de misère et de privations. Ont-ils exercé, après tout, une action si déprimante, ces poètes qui n'ont pas empêché de se lever une génération éprise de sports, de grand air et d'exercices violents? L'exemple de Verhaeren prouve ce qu'ils auraient été capables de faire s'ils avaient survécu. Verlaine lui-même nous conseille de nous méfier de « trop d'artisterie ». On entend chez lui la voix de la Patrie :

O prodige! en nos cœurs le frisson radieux
Met à travers l'éclat subit de nos cuirasses,
Avec un violent désir de mourir mieux,
La colère et l'orgueil anciens des bonnes races.
Allons, debout! Allons, allons, debout! debout!
Assez comme cela de hontes et de trêves!
Au combat! au combat! Car notre sang qui bout
A besoin de fumer sur la pointe des glaives.

Et il est une figure où Mme Osmont trouve elle-même motif d'espérer, qui se lève grandie et magnifiée de l'épreuve. C'est celle de Jean Moréas. Tandis que tous s'ingéniaient à fouiller les territoires étrangers à la recherche du trésor inconnu, lui, sans bouger, avait fait la découverte la plus précieuse, la plus sensationnelle : il avait découvert la vieille France. Ce Grec venu d'Athènes nous conseillait de nous enraciner le plus profondément dans notre propre sol pour nous y imprégner de ses vertus. Il déterrait nos anciens fabliaux, ramenait nos poètes oubliés. Il sortait de la poussière des bibliothèques et d'un injuste oubli Thibaut de Champagne, Ronsard, Du Bellay.

Même il osait ressusciter Malherbe. « Je l'ai réconcilié avec Ronsard, » disait-il, plein de cette entraînante conviction qui est sa marque. C'est ce solide bon sens, ce fond de raison saine et résistante qui lui attirait, avec la sympathie de tous les esprits droits, l'adhésion de ceux qui estiment que le premier devoir d'un écrivain est d'obéir au génie de la race et de se plier à ses conditions essentielles. Ainsi il mérita d'avoir pour hérauts premiers de sa renommée naissante un Anatole France, un Maurice Barrès, un Charles Maurras, tous ceux qui se sont constitués, malgré leurs divergences politiques, les gardiens de la tradition et de l'honneur national.

Ainsi encore il mérita l'applaudissement du poète étincelant qui a fait revivre chez nous cette qualité bien

*française du panache. J'ai nommé Edmond Rostand, qui ne dédaigna pas de m'écrire en réplique à l'*Apothéose de Moréas *que je venais de publier :*

Je t'aime de chérir cette haute mémoire,
Car je sais quel surcroît de murmure et de gloire
Vint d'une abeille grecque au vieux rucher français
Et, du creux d'une main lumineuse, je sais
Qu'un peu de l'Eurotas est tombé dans la Loire.

La façon dont Moréas sut tremper les caractères éclate chez son disciple Lionel des Rieux, tombé au champ d'honneur, au cours d'un héroïque exploit qui lui assure une gloire immortelle. Quel poème vaudrait le simple récit de sa mort qu'un journal nous apporte en ces termes ?

« Tous l'avaient vu debout, bondissant en avant sans se défiler ni s'abriter.... Il tombe brusquement.... La balle était entrée à droite et sortie à gauche de la poitrine en traversant le cœur.... Ses soldats pleuraient de douleur et de rage. »

Ah ! Madame Osmont, que vous avez eu raison d'exalter ce lumineux Moréas et de nous montrer le chemin, le pont sauveur qui nous mène de l'Erreur d'hier au Devoir de demain ! Mais laissez-moi, tout en partageant votre inquiétude et vos angoisses, solliciter un peu d'indul-

gence pour ceux que vous n'êtes pas loin d'exiler, tout en les couvrant si élégamment de fleurs. Sont-ils tellement chargés de maléfices? Ils ne sont plus les rois de l'heure; mais il sied de rappeler que ces poètes, en accomplissant jusqu'au bout leur devoir qui était de chanter, en dépit du sort contraire, en dépit de l'indifférence ou de l'hostilité de tous nous ont donné quand même une leçon d'énergie. Laissez-moi croire que leurs mânes sont encore sensibles aux choses d'ici-bas, qu'ils tressaillent, comme nous, au bruit des batailles où se joue notre destinée, et qu'ils se relèveront, vêtus d'un sens nouveau, le jour où, dans l'air délivré, éclateront les clairons de la Victoire.

Ernest Raynaud.





STÉPHANE MALLARMÉ

J'APPELLERAI *symbolisme* non seulement les œuvres de Mallarmé et celles qui furent conçues sous son influence directe, mais aussi toutes celles qui, en réaction contre le romantisme et le naturalisme, cherchèrent non plus le fait, l'anecdote, la confidence personnelle, mais l'évocation du sentiment et de la sensation par l'image et par la musique. Tous ne partagèrent pas le néo-platonisme de Mallarmé, ni, comme on le verra plus loin, sa stricte technique parnassienne, mais tous, de Mallarmé à Verlaine, de Samain à René Ghil, renoncèrent à conter des faits, résolurent de trouver dans le vers des formules incantatoires pour suggérer la pensée qu'ils avaient eue, ou, pour rester dans la phraséologie de l'école, l'*idée* qu'il fallait faire partager. La technique des Verlainiens, que l'on nomma décadents, plus souple et plus détendue que la technique romantique, fut si

souvent mise au service de la pensée mallarméenne, que, malgré quelques dissidences, il est bien des poètes que l'on ne saurait où classer, si l'on n'élargissait les classifications d'écoles établies, jadis, non sur la forme ou la pensée, mais sur les amitiés et les liens mondains. Ce qui restera, quand ces préférences de personnes seront oubliées, ce sera le mouvement commencé vers 1870 et qui eut sa floraison vers 1885, qui eut sa beauté et ses travers et qui vaut d'être rappelé, même après son règne fini.

La donnée hégélienne, dont nous parlerons en plus grand détail à l'occasion de Villiers de l'Isle-Adam, fleurissait dans les cerveaux jeunes, à qui la littérature toute de confidences, alors à la mode, semblait une sorte d'impudeur, et l'exaltante symphonie de Wagner n'était pas faite pour éloigner tous ceux — plus littéraires encore que musiciens — qui en vinrent à trouver un peu trop « chevau de bois » la musique officielle.

Cette tendance n'est point nouvelle dans notre pays où la gaillardise populaire des fabliaux, la claire vision, parfois un peu rude, de Molière, ont coudoyé le haut idéal des chansons de geste, l'adorable maniérisme des premières précieuses, de celles qui lisaient la *Princesse de Clèves* dans le salon bleu d'Arthénice.

Le romantisme, né de Rousseau avec des influences germaniques, avait mêlé toutes les écoles, brisé les fortes disciplines latines. Il posait l'individu, n'im-

porte lequel, et le pire était le mieux comme plus démonstratif, en antagonisme avec la société, celle-ci ayant tous les torts. C'est avec orgueil que Hugo revendique cet honneur, peu banal, d'avoir mis à la scène

Le bouffon, le valet et la prostituée.

Le premier drame romantique, *Antony*, inaugura la série des bâtards revendicateurs dont la race ne s'est pas encore épuisée, après tant d'années de déclamations et la loi désastreuse permettant le divorce. Les poètes répandirent leur belle âme en phrases lyriques, ne laissèrent rien ignorer de leurs moindres comportements, spécialement en ce qui touche aux passions de l'amour. Ils délirèrent, pétrarquisèrent, perdirent pied dans tous les nuages d'Ossian et des légendes allemandes, tant que Champfleury crut bien faire en parlant de *naturalisme*, de retour à la vérité. Mais la vérité est générale et l'esprit romantique tenait fort au particulier. Les naturalistes donc cherchèrent des « cas » dignes d'intérêt et nous les avons vus descendre d'Eugène Sue à Zola, puis à l'école de Médan, enfin aux dramaturges du Grand-Guignol, de la crapule au vice, du vice à la folie, jusqu'aux pires aberrations ; des *Mystères de Paris* à *Pot-Bouille*, de *Boule de Suif* à *Là-Bas,* des *Sœurs Vatard* au *Beau Régiment,* ou tout autre

Un courant si violent devait avoir sa réaction. Déjà

l'un des plus hugolâtres parmi les romantiques, Théophile Gautier, peintre autant que poète, avait donné l'exemple d'une poésie moins confidentielle et plus pittoresque. Malgré le culte fanatique conservé au « Père, là-bas, dans l'Ile », c'est surtout de Gautier que s'inspirèrent les poètes qui, groupés sous le titre de Parnassiens et sous la firme de Lemerre, décidèrent d'astreindre la Muse à la plus stricte perfection comme à l'impersonnalité absolue[1]. Théodore de Banville fut un des dieux de ce cénacle : nul plus que lui ne le méritait. Mais une ardente joie, une jouvence heureuse faisait éclater ses œuvres. Romantique impénitent, modèle des rythmes purs, il n'avait pas à se rendre parfait et ne consentit pas à sortir de lui-même. Le porte-drapeau de l'école nouvelle fut le très parfait mais glacial Leconte de Lisle, austère et magnifique génie que l'accoutumance des traductions grecques avait comme isolé dans une tour de marbre blanc, sur le promontoire escarpé où s'érigent les dieux hellènes. L.-Xavier de Ricard, José-Maria de Hérédia, Léon Dierx, François Coppée, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, H. Cazalis, Armand Silvestre, Louis Ménard, Anatole France, Villiers de

1. Cf. le *Parnassiculet*, où la parodie montre plus à découvert le sentiment essentiel du groupe. Entre autres histoires, celle du mandarin, qui, pour sortir de soi-même, dit les amours du sapeur et de sa payse, étrangers pour lui, Chinois.

l'Isle-Adam. Mallarmé et Verlaine comptaient parmi les jeunes illustrations du groupe.

Ces trois derniers poètes, pour des motifs de complexion et de culture, trouvèrent bientôt la règle trop stricte, s'enfuirent du cloître lyrique et cherchèrent leur voie hors des sentiers battus. Villiers, plus philosophe encore que poète, abandonna le vers pour la prose, une prose qui n'appartient qu'à lui, pleine de sonorités étranges, évocatrice de songes et de visions, voisine, par certains côtés, de la prose de Baudelaire dont toute la jeune école et tous les poètes jusqu'à ce jour ont senti la grande influence.

Verlaine, nature spontanée, aussi prompte aux élans qu'aux chutes, quitta ses atours des *Fêtes galantes* pour se mettre en quête de lui-même parmi les multiples détours de sa carrière aventureuse.

Enfin Mallarmé ne put supporter l'emphase, le côté déclamatoire et anecdotique des poèmes rétrospectifs. Du Parnasse qu'il renonçait, il ne conservait que la forme, la rime riche jusqu'au calembour[1], l'alexandrin à césures infiniment variées. Il en renia l'esprit, la précision mécanique et ce contour précis de marbre ou de joyau qui faisait la gloire du lieu.

1. Le sceptre des rivages roses
Stagnant sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.

S. M. B., *L'Éventail de Mlle Mallarmé.*

Vers 1888, Verlaine écrivait à Louis-Xavier de Ricard :

« Vous êtes sans doute au courant du mouvement, au fond, néo-romantique actuel. C'est très, c'est trop jeune, mais ça vit, n'est-ce pas ? C'est bien la suite de notre Parnasse, et, dans tous les cas, ça casse un peu l'affreux Naturalisme. »

« Casser l'affreux Naturalisme », tout était là, en effet, et Verlaine, romantique malgré lui, portait la révolution dans la pensée, mais surtout dans la forme du vers :

De la musique avant toute chose.

Ses *Fêtes galantes,* par l'inquiète fluidité du langage et des impressions sentimentales, détonnaient chez les impassibles, délicieusement, comme un liseron vivant et humide sur le socle d'un marbre grec.

Tel ne fut pas l'idéal de Mallarmé. Les différences entre eux s'accusaient, d'ailleurs, immenses. Aussi, quand Gustave Kahn parla de « desserrer le vers » pour en arriver au vers libre, Mallarmé, tout en reconnaissant le mouvement pour intéressant et viable, affirma sa volonté de « resserrer encore sa technique jusqu'aux dernières possibilités ».

Sa très haute personnalité le poussait à subtiliser sur la forme et sur la pensée. La parfaite beauté de sa métrique, la noblesse de sa pensée et de sa vie, le posèrent comme un exemple aux yeux des jeunes

hommes soucieux d'idéal et de perfection. Et ceci explique surabondamment son autorité, sa séduction sur tout un groupe de poètes, le choix qu'ils firent de lui pour leur prince, quand, le 8 janvier 1896, la mort de Paul Verlaine découronna notre poésie.

II

Mallarmé — par son père au moins — était d'une famille ancienne et parisienne. Dès avant la Révolution, nous trouvons un de ses ancêtres syndic de la corporation des libraires parisiens. Il puisa dans cet atavisme ce goût de la conversation qui fut une grande part de son charme personnel et qui, par suite des ellipses si savoureuses entre causeurs familiers et bien appris, lui donna, pour son œuvre, l'habitude de se croire suivi du lecteur dans les méandres de sa pensée, indiqués seulement par quelques points saillants.

Ses études se firent dans un élégant pensionnat d'Auteuil, mais la fortune de ses parents ne permettait pas de lui assurer l'avenir indépendant nécessaire à la poésie. Son tempérament n'avait rien du bohème : il chercha les moyens de se procurer par son travail cette liberté financière dont aucun artiste ne peut se passer. Ayant déjà travaillé l'anglais, il résolut de se perfectionner dans cette langue pour trouver dans

l'enseignement un gagne-pain suffisant et sûr. Il partit en Angleterre, de 1862 à 1864, et revint à 22 ans, muni de tous les diplômes nécessaires à l'enseignement officiel.

C'était le moment où Ruskin instaurait l'école préraphaélite, où l'on commençait à préconiser, dans les milieux artistes, l'embellissement de la vie par la culture des arts mineurs et la subtilisation des sensations matérielles. Dante-Gabriel Rossetti, Burne-Jones et ceux de cette pléiade peuvent s'appeler symbolistes au même titre que Mallarmé. Ils ont recherché, par la peinture de la vie, l'expression d'idées élevées empreintes d'un vague mysticisme. Ce mouvement, qui devait devenir si ridicule quand il s'étendit aux bourgeois esthètes dont Léon Daudet, puis Mirbeau firent si cruelle justice, était dans sa première fleur. L'esprit anglais, un peu rigide et susceptible d'un humour propre à tenir en bride toute exagération, contenait cette floraison dans les limites du dandysme. Il est bien vraisemblable — et plus — que Mallarmé fut sensible à un courant d'idées si proche de son âme. Ce qui, en tout cas, est certain, c'est qu'il ne dédaigna pas de rédiger presque à lui seul une revue d'élégances, *la Dernière Mode*, où il raffinait sur la vie esthétique : toilettes, bijoux, mobilier, et jusqu'aux spectacles et aux menus de dîner.

De cette école symboliste, il prit beaucoup dans le tour d'esprit, souhaitant l'allusion plus ou moins

transparente de préférence à l'affirmation. Son esprit d'ailleurs l'y portait, plus voisin de l'esprit de finesse que de l'esprit de géométrie, heureux de trouver des rapports où les autres n'en voyaient pas. Une excessive politesse jointe à de la timidité le rendait peu combatif et fort sujet à s'abstraire.

Il semble aussi que c'est outre-Manche qu'il contracta le goût bien anglais du canot. Il s'y livrait avec passion et ce sport solitaire ne fut pas sans développer chez lui l'habitude de l'abstraction. Quoi de plus séduisant, pour cet esprit rêveur, fermé sur sa pensée avec une sorte de pudeur hautaine, que de suivre le fil de l'eau, s'hypnotisant à ses reflets, amusant ses yeux et son âme aux menus accidents du flot et de la berge ? Le *Nénuphar blanc* donne, en son entier, cet enchantement de la yole où se complurent ses dimanches.

« J'avais beaucoup ramé, d'un grand geste net et assoupi, les yeux au dedans fixés sur l'entier oubli d'aller, comme le rire de l'heure coulait alentour. Tant d'immobilité paressait que, frôlé d'un bruit inerte où fila jusqu'à moitié la yole, je ne vérifiai l'arrêt qu'à l'étincellement stable d'initiales sur les avirons mis à nu, ce qui me rappela à mon identité mondaine. »

La fit-il courir sur le Rhône tumultueux, cette yole, asile de sa pensée triste, quand il professait à Tournon, parmi le bruit naissant du Félibrige? On

ne sait. Mais il fut nommé à Besançon, puis en Avignon où ses goûts littéraires firent accueillir Stéphane Mallarmé par Mistral, Aubanel, Félix Gras et Roumanille. Puis, dès après 1870, il revint à Paris, continuant sa besogne fastidieuse de montrer l'anglais à des écoliers bien peu soucieux de l'apprendre. Entre temps, il élaborait des études philologiques sur les *Mots anglais,* la *Grammaire anglaise*, la *Mythologie d'après l'anglais,* qui témoignent d'une conscience dont peu de professeurs se montrent coutumiers. Les *Mots anglais* parurent en 1878. Il est piquant de songer que cette œuvre de longue haleine dut frôler, sur la table de travail, les frivoles feuillets de la *Dernière Mode* et cet *Après-Midi d'un Faune,* écrit à l'instigation de Théodore de Banville pour être dit par Coquelin aîné; mais la préciosité déjà peu accessible de la forme restreignit le succès du poème et ce n'est que dernièrement, sous les espèces d'un ballet où Nijinski fut admirable, que l'*Après-Midi* connut la gloire de l'applaudissement public.

Marié, heureux dans l'intimité de sa famille, Stéphane Mallarmé fréquentait peu le monde. Il avait été présenté à Victor Hugo, qui l'avait baptisé « poète impressionniste », et, malgré les antipodes où leurs deux esprits se trouvaient, Mallarmé ne laissait pas d'éprouver certaine douceur à l'évocation de ce souvenir. Lentement le groupe se forma, vers 1884, après l'apparition d'*Hérodiade,* qui est certainement le chef-

d'œuvre du maître. Quand le cénacle des « Mardis de la rue de Rome » fut formé, Mallarmé sortit de moins en moins. Peut-être l'étroitesse de sa vie lui pesait-elle : il ne s'en ouvrit jamais à personne. Il était fort secret, distant, amène cependant, d'une affabilité parfaite, mais sans familiarité aucune. Personne moins que lui ne fut « camarade » dans le sens tutoyeur et vulgaire qu'on donne à présent à ce mot. M. Thibaudet, qui nous a donné une solide étude sur la *Poésie de Mallarmé*, nous le décrit excellemment. « Il a vécu dans le rêve pour ne gêner personne, respectueux du motif commun, en tant que façon d'y montrer de l'indifférence. »

Et plus loin : « Le voici dans sa petite taille qui le fait discret, derrière la fumée du tabac qui le fait lointain : de ses longues paupières, des portières vivantes, mouvantes ainsi que sous une main, qui derrière son rêve l'isolent, glisse et luit, pour vous seul, dirait-on, ce long regard de fleur assombrie, pensive. »

On découvre une âme charmante à lire le très peu de lettres que l'on a publiées de lui. Celle à Pierre Louÿs, au moment de la cinquantaine, est délicieuse de joie ingénue. Cet homme qu'une cour de poètes entourait d'adoration s'étonne de se voir fêté : « Comment avez-vous ainsi pensé à une date ? » Il y puise un fugace moment de confiance : « Il (le sonnet de Pierre Louÿs) me réconforte parce que mes noces

d'or avec la Muse semblaient s'annoncer par un effondrement ; on me rend de la foi. J'ai fait ma vie sur quelque chose, en solitaire, et voilà que cela intéresse donc : je ne puis pas perdre ! Merci ému, cher ami. »

Étrange écriture nette, menue, précise, serrée peut-être par l'accoutumance des notations sur les copies. Pas de panaches ni presque de boucles, mais une élégance infinie et, à la fin de chaque mot, le trait qui se relève comme pour s'isoler de terre, comme un coup d'épaule lasse qui remonte un fardeau trop lourd.

Les poèmes amoureux de Mallarmé, écrits dans sa manière obscure, nous révèlent peu sur la forme et l'ardeur de ses sentiments ; mais son poème sur l'*Éventail de Madame Mallarmé* est d'une exquise poésie et l'*Éventail de Mademoiselle Mallarmé* le montre père affectueux jusqu'à cette teinte de galanterie qui nuance la tendresse paternelle moins sujette à des effusions que l'amour câlin des mamans.

O rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge,
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli !

Le sceptre des rivages roses
Stagnant sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet [1].

Ces effusions sont rares. Mallarmé apporte un dandysme, bien logique avec sa nature, à ne pas se raconter. Ce qu'il veut donner de sa vie, c'est le poème parfait dont le projet vaste a rempli ses heures. Ce poème, il le veut composer de vers pleins dont chacun représente un sens, non brutal, mais évocateur par des sonorités et des images : chaque mot, choisi comme une gemme précieuse, ne doit que concourir à l'effet concerté. Le reste, c'est le gagne-pain, le fardeau des heures pénibles, si lourd à son âme délicate, qu'il avouait à Paul Adam n'avoir pas une fois passé le viaduc des Batignolles — il le traversait tous les jours — sans la tentation du suicide.

Son délassement et sa joie, c'étaient les soirées du mardi. Là, son esprit se réchauffait à l'enthousiasme

1. Mallarmé, *Poésies complètes*. Bruxelles, Deman, 1899.

effréné des jeunes. Ses jugements, toujours métaphysiques ou techniques, étaient écoutés religieusement. Non qu'il s'imposât à la volonté : sa timidité farouche en eût elle-même pris ombrage, mais l'intégrité de sa vie, le travail constant qui la remplissait, la certitude d'une conception poussée à ses dernières limites, fanatisaient les jeunes hommes, et c'était un bain de soleil pour cette sensibilité maladive et hésitante.

Eux partis, l'horizon de la pensée se refermait. Les soucis réapparaissaient, un moment chassés par le bon mirage ; il revoyait toutes ses peines, les images tristes des heures vécues « avec la pauvre bien-aimée errante, en habits de voyageuse, une longue robe grise couleur de la poussière des routes, un manteau qui collait humide à ses épaules froides, un de ces chapeaux de paille sans plume et presque sans rubans, que les riches dames jettent en arrivant, tant ils sont déchiquetés par l'air de la mer et que les pauvres bien-aimées regarnissent pour bien des saisons encore ». Se rappelait-il, écrivant cela, le fastueux pensionnat d'Auteuil et souffrait-il des « chapeaux sans plume » sur les chevelures aimées, lui qui avait si délicatement chiffonné dans la *Dernière Mode,* en réponse aux questions des femmes ?

On ne sait. Il se renfermait de plus en plus. Le papier blanc sur sa table lui semble une présence hostile, un ennemi à terrasser. Son souci de la perfection lui fait craindre ces pages vierges qu'un autre,

moins scrupuleux, eût peut-être emplies de chefs-d'œuvre. C'est une question de savoir si le scrupule amène l'impuissance ou l'impuissance le scrupule. Il est certain que Mallarmé eût gagné à sortir de soi-même, à vivifier, même dans la foule, sa pensée desséchée par l'isolement. Tel ne fut jamais son désir. Il se pelotonnait chez lui, y subissait avec angoisse le charme des soirs de Paris et leur douceur poignante où l'âme se dissout. Il savourait cette tristesse, le charme coutumier de ses meubles amis. Il faut lire, entre bien d'autres, *Frisson d'hiver,* pour voir combien le poète s'hypnotise dans cette contemplation, épuisante à l'égal d'une crise de larmes. Une hantise lui vient du tiers de jour brouillé qui s'attarde à l'horizon froid : « De singulières ombres pendent aux vitres usées. »

« Le charme des choses fanées » l'enchante. Il les aime pour elles-mêmes et aussi pour le long effort qu'atteste cette vétusté : « Les objets neufs te déplaisent : à toi aussi ils font peur avec leur hardiesse criarde, et tu te sentirais le besoin de les user, ce qui est bien difficile à faire pour ceux qui ne goûtent pas l'action. »

Cette rêverie constante — venue peut-être de la fatigue coutumière attachée à une besogne ingrate — Mallarmé la porte en toute chose. En amour, ce qui l'attire, c'est le moins matériel, le plus nuageux des attraits, c'est la chevelure des femmes. Il y revient

sans cesse : « Quelque folie, originelle et naïve, une extase d'or, je ne sais quoi ! par elle nommé sa chevelure, se ploie avec la grâce des étoffes autour d'un visage qu'éclaire la nudité sanglante des lèvres[1]. »

Et le sonnet fameux :

Quelle soie aux baumes de temps
Où la Chimère s'exténue
Vaut la torse et native nue
Que, hors de ton miroir, tu tends !

Les trous des drapeaux méditants
S'exaltent dans notre avenue :
Moi j'ai ta chevelure nue
Pour enfouir mes yeux contents.

Non ! La bouche ne sera sûre
De rien goûter à sa morsure
S'il ne fait, ton princier amant,

Dans la considérable touffe
Expirer, comme un diamant,
Le cri des gloires qu'il étouffe[2].

Cette « considérable touffe » où son désir se noie, c'est la caresse lente où son rêve s'enlise, où sa vie s'endort dans la maison muette. Le bruit de la vie l'épouvante, il craint un tapage quelconque plus que les mauvaises odeurs. Tout, pour le poète, s'efface. Fumeur obstiné, il s'entoure d'un nuage odorant qui

1. *Le Phénomène futur. Vers et Prose.* Didier-Perrin, éditeur.
2. *Poésies complètes.* Bruxelles, Deman, 1899.

l'isole du monde. Il y tresse vaguement ce que le robuste Balzac appelle « les beaux plans de l'artiste fumeur ». Il rêve son œuvre comme il rêve sa vie, et son œuvre et sa vie, lentement, se dissolvent dans cette attente d'un événement imprévu qui réaliserait le songe.

Mallarmé le sait, il se le dit jusqu'à la fatigue, jusqu'au découragement absolu : le royaume des poètes n'est pas de ce monde. Le goût de la mort s'installe dans la pensée de Mallarmé. Dès 1878, il fait le *Tombeau de Théophile Gautier*, puis le *Tombeau de Baudelaire, d'Edgar Poe*, l'*Hommage funèbre à Richard Wagner, à Verlaine*. Il attend que la mort libératrice le dégage non de « ce corps de mort », car nulle part la foi chrétienne n'apparaît au cours de l'œuvre du poète, mais de la banalité, de la sottise de la vie et des vivants. Qui sait? il ne lui a manqué peut-être que de les connaître pour les aimer. Ce qu'il attend de l'ange terrible, c'est un rêve plus beau que les autres, un rêve de gloire et de force subitement réalisé :

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite, avec un glaive nu,
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la Mort triomphait dans cette voix étrange[1].

Il voit le poète si grand, il ajoute à l'œuvre écrite

1. *Le Tombeau d'Edgar Poe. Poésies complètes.* Bruxelles, Dumas, 1899.

une conception si haute que, seule, la mort est capable de la parachever. Il reste fier et pur dans l'ombre volontaire qu'il méritait plus que bien d'autres de voir s'illuminer pour lui, et la vie ironique prenait sur lui des revanches curieuses. Cet homme dont l'existence était un exemple constant, de qui la fièvre d'art fut haute et magnanime, admira chez les autres ce qu'il fuyait pour lui : cette heureuse facilité qui fait le journaliste aimable. Il admirait Catulle Mendès comme un écrivain d'un rare mérite, justement parce qu'il savait trousser une chronique, plaisir que Mallarmé pouvait aisément s'offrir. Il suffisait de voir ses lettres, de menus poèmes acrobatiques de la plus svelte fantaisie pour être bien certain qu'il y eût triomphé [1].

Et cependant il n'osait pas. Au dernier moment, il retournait à l'aride travail qui rongeait ses journées. Une pudeur le retenait et aussi la pensée hautaine que l'œuvre d'art n'est pas faite pour être vendue. Contrairement à bien des cénacles, toute discussion financière était bannie des « Mardis de la rue de Rome ». Si quelque nouveau venu était assez mal avisé pour manquer à cette coutume, le maître de

1. *Courez tous, facteurs : demandez,*
Afin qu'il foule ma pelouse,
Monsieur François Coppée, un des
Quarante, rue Oudinot, douze.

(Suscription d'une lettre.)

maison gardait un silence gêné jusqu'au temps que le propos fût changé.

Un tel scrupule honore l'artiste. Cependant il serait bien doux de trouver dans quelques articles l'écho de cette conversation à la fois ailée et sérieuse qui charma les causeurs les plus différents : Banville et Jules Laforgue, Villiers de l'Isle-Adam et Marcel Schwob, Laurent Tailhade et Jean de Mitty. On regrette encore qu'une main pieuse n'ait pas rassemblé ses lettres pour l'édification des artistes qui prétendent ressembler à Mallarmé. L'œuvre, peu nombreuse, nous reste, de quoi nous allons parler.

III

Dès ses premiers poèmes, même au temps du Parnasse, Stéphane Mallarmé prit une attitude particulière, un tour spécial qui eût empêché de le confondre avec pas un de ses frères. Influencé de Baudelaire, il en a toute l'amertume, mais il remplace la révolte par l'abstention, plus voisin en cela d'Alfred de Vigny dont il semble s'être inspiré dans la pratique de la vie. Le gentilhomme-poète était adoré de quelques-uns et Théodore de Banville lui a consacré des pages où l'homme est glorifié autant que son œuvre. Il se peut donc que le chantre d'*Eloa* ait amené Mallarmé à fuir les fâcheuses contingences

dans une rêverie hermétique et voulue. N'est-ce pas lui qui a écrit :

S'il est vrai qu'au Jardin sacré des Écritures
Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on a rapporté ;
Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,
Si Dieu nous rejeta comme un monde avorté,
Le Juste opposera le dédain à l'absence
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité [1].

Et encore :

Gémir, prier, pleurer est également lâche :
Accomplis jusqu'au bout la longue et lourde tâche
Dans ce monde où le sort a voulu t'appeler,
Puis après, comme lui, souffre et meurs sans parler [2].

De tous les romantiques, Vigny est le seul qui, par complexion aussi bien que par habitude militaire, ait conservé ce mutisme fier, qui se soit enfermé dans cette « tour d'ivoire » dont on a repris l'expression pour Mallarmé et qui a servi par la suite à bien des poètes de moindre envergure.

Les *Fenêtres* nous montrent Stéphane Mallarmé Parnassien encore, mais plein d'un dégoût à la Baudelaire pour tout ce que la vie montre de prosaïque et l'on peut rapprocher du *Voyage* ces vers :

1. A. de Vigny, *Le Jardin des Oliviers. Poésies.* Delagrave, éditeur.
2. Id., *La Mort du Loup.*

Ainsi pris du dégoût de l'homme à l'âme dure,
Vautré dans le bonheur où ses seuls appétits
Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure
Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits,

Je fuis, et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne l'épaule à la vie....

N'est-ce pas l'accent même de Baudelaire :

La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût,
L'homme tyran jaloux, paillard, lâche et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout,

et ce qui s'ensuit. Comme chez Baudelaire, la fleur, poème d'amour ressassé dans les madrigaux, devient chez Mallarmé un très redoutable piège à philtres et à poisons :

Hosannah sur le cistre et dans les encensoirs,
Notre dame, hosannah du jardin de nos limbes !
Et finisse l'écho par les célestes soirs,
Extase des regards, scintillement des nimbes !

O Mère qui créas en ton sein juste et fort,
Calices balançant la future fiole,
De grandes fleurs avec la balsamique Mort
Pour le poète las que la vie étiole.

(*Les Fleurs.*)

Comme Baudelaire, il veut fuir « n'importe où hors du monde » et son âme s'exalte au « chant des ma-

telots[1] ». Mais il n'a pas l'âpreté du poète des *Fleurs du Mal* et je ne sais quoi de lassé en lui fait comprendre cette boutade de Charles Cros : « Mallarmé, c'est un Baudelaire cassé en morceaux qui n'a jamais pu se recoller. » Néanmoins une personnalité curieuse se faisait jour dans le poète. Il mérite certainement le nom de poète impressionniste. Il a des peintres de cette école le goût de procéder par taches. Sa syntaxe même s'en ressent. Pour donner plus de rapidité à sa pensée, il supprime les conjonctions, les prépositions, souvent, et comme les Goncourt, le verbe. Celui-ci, d'ailleurs, avait à ses yeux le tort de trop préciser l'action, de vouloir conter quelque chose au lieu de contraindre l'esprit à suivre le cours de sa pensée par des reflets et des mirages, comme on chercherait la topographie d'une ville engloutie par les remous brillants qui se plissent à ses clochers. Par ailleurs, s'il lui semble utile d'appuyer plus sur un détail, il redoublera la négation d'une façon toute imprévue :

Rien, *ni* les vieux jardins reflétés par les yeux,
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe,
O Nuits ! *Ni* la clarté déserte de la lampe
Sur le vierge papier que sa blancheur défend,
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai[2].

1. Mallarmé, *Brise marine. Vers et Prose.* Didier-Perrin, éditeur.
2. *Ibidem.*

On peut encore trouver étrange l'exclamation « O Nuits ! » jetée là pour servir de cadre à cette lampe claire sur le papier abandonné. Toutefois l'influence se respire parfois. Est-il inné, vient-il de Baudelaire ou de Poe dont Mallarmé traduisit savoureusement les *Poèmes*, ce goût de l'artificiel qui, signe où l'on ne se trompe point, amène toujours la comparaison de la nature à l'artifice. Les cheveux sont tels qu'une étoffe ; il déplore

> .... sa cervelle vidée
> Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur[1].

Mais quelles nobles et fastueuses images :

> Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
> Qui, roulant sur des mers de soupirs qu'elle effleure,
> À travers l'encens bleu des horizons pâlis,
> Monte rêveusement vers la lune qui pleure[2].

Ou encore :

> En vain ! L'Azur triomphe et je l'entends qui chante
> Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
> Nous faire peur avec sa victoire méchante
> Et du métal vivant sort en bleus angelus[3] !

Quel éclat triomphal et frais sans ces deux derniers vers ! Quelle fluidité dans la citation précé-

1. *L'Azur.*
2. *Les Fleurs.*
3. *L'Azur.*

dente ! Certes Leconte de Lisle devait trouver en ce jeune homme un disciple bien surprenant. Mais quel barbare aurait le cœur de résister à la molle douceur de tant de syllabes liquides montant comme un brouillard d'automne pour redescendre aux quatre mots : « la lune qui pleure » avec la limpidité d'un croissant étroit miré dans un lac ?

L'idéal constant du poète fut de renoncer à tout ce qui rappelle le tableau de genre, l'anecdote, aussi bien que le tableau d'histoire. Lui aussi tient à « prendre l'éloquence et tordre son cou ». La crainte de tomber dans les vaines histoires éternellement ressassées le pousse à l'excès opposé. Romantique en cela, il ne cherche point l'abstraction où elle est — je veux dire dans l'idée philosophique — mais dans soi-même. Il croit la rencontrer dans la velléité, dans l'action possible, mais non réalisée. L'*Après-Midi d'un Faune* n'est pas autre chose qu'un rêve de désir longuement raconté :

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de refleurir aux lacs où tu m'attends !
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses, et *par d'idolâtres peintures*
A leur ombre enlever encore des ceintures ;
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

On songe, malgré soi, au *Virgile travesti* où l'irrévérencieux Scarron trouva son Enfer burlesque :

Je vis l'ombre d'un cocher
Qui, de l'ombre d'une brosse,
Brossait l'ombre d'un carrosse.

Cependant, après un sourire que tant de subtilité arrache à notre appétit latin de lumière, la beauté du vers nous ramène et nous relisons le poème, et plus d'une illusion renaît à voir le faune, comme nous tous, chercher son rêve en sa musique.

O bords siciliens d'un calme marécage
Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,
Tacite sous les fleurs d'étincelles, *contez*
« *Que je coupais ici les creux roseaux domptés*
« *Par le talent, quand sur l'or glauque des lointaines*
« *Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,*
« *Ondoie une blancheur animale au repos ;*
« *Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux,*
« *Ce vol de cygnes, non ! de naïades se sauve*
« *Ou plonge.....* »

Déjà la forme de pensée mallarméenne, cette conception platonicienne de l'être existant hors de toute forme, dans une sorte de non-être, est complète et définitive. Elle s'affirme encore dans *Hérodiade,* poème dramatique, lequel ne fut point terminé. En vers d'une beauté cherchée et qui ferait songer à Gustave Moreau, la vierge parle de sa beauté, de

sa possession possible, comme un avare d'un trésor :

« ..... J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
« Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
« Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
« Inviolé, sentir en la chair inutile
« Le froid scintillement de ta pâle clarté,
« Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
« Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle. »

Avant d'arriver aux pièces volontairement obscures, qu'on nous permette de souligner dès à présent la hantise de la glace, de la blancheur et du froid qui reparaît sans cesse dans la suite des poèmes et que Mallarmé a concrétisée dans son sonnet du *Cygne,* trop présent à toutes les mémoires pour que nous le placions ici. D'autre part, dans l'*Après-Midi d'un Faune,* sans doute à l'imitation de Villiers de l'Isle-Adam pour qui ce fut un procédé quotidien, remarquons le mélange de caractères typographiques, pour souligner ou renforcer, comme d'une voix nuancée, telle parole à son sens plus capable de suggestion.

Car, à mesure qu'il avance dans la plénitude de son talent et de la forme qu'il a créée, Mallarmé se refuse à dire ce qu'il pense. Le symbole, la fugace pensée jetée avec l'image lui suffit et doit nous suffire. Il veut donner à son lecteur le plaisir de le découvrir. D'une comparaison venue à son esprit, il supprime à son gré l'un des termes. D'une part, il savoure le sentiment qu'il éprouve à la causerie de

Villiers : « la jouissance goûtée par l'admis s'avivait de l'incompréhension de tous ![1] » En outre, l'horreur du lieu commun, de l'éloquence profanée, le rendait timide sur le choix des termes. C'est ainsi que Flaubert méditait et commença un *Dictionnaire des Idées reçues* où il eût si sévèrement consigné les opinions sottes, les phrases toutes faites, que personne ou presque n'eût osé parler.

Restreint à lui-même par sa haine du récit, Mallarmé fuit également la digression. Il veut donner sa sensation nue, dégagée de « littérature ». L'habitude de son rêve et l'amour des ellipses charmantes dans la causerie entre amis qui se comprennent le portent à se croire suivi par le lecteur : celui-ci, souvent, perd pied et s'égare. Les plus intelligents, les plus artistes des disciples de Mallarmé — Camille Mauclair, Albert Mockel, Charles Morice — confessent qu'il y a chez lui des pièces incompréhensibles. Si telles elles sont pour les élus qui eurent part à l'esprit du maître, combien le sont-elles davantage pour le malheureux lecteur livré à ses seules lumières ! Une baigneuse nue dans un ruisseau champêtre le fait-elle songer à un cygne, celui-ci lui rappelle Bruges où tant de blancs oiseaux longent les pierres grises. Il écrit :

..... Quelconque une solitude
Sans le cygne ni le quai.

1. Stéphane Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*. Bruxelles, Lacomblez.

Mais langoureusement longe
Comme de blanc linge ôté
Tel fugace oiseau se plonge

Exultatrice à côté
Dans l'onde toi devenue
Ta jubilation nue.

Le don précieux de l'analogie, sans lequel il n'est point d'images, se tourne ici contre le poète. Il oublie que, presque autant que les perles, le fil est utile au collier ; il l'omet volontairement, il se refuse aux explications, aux transitions et, du coup, rejoint quelquefois la redoutable périphrase des classiques les plus funestes. Il est certain qu'avec de l'imagination, on peut reconnaître l'orange dans « l'emblème de ce désir qui nous fait trouver un goût délicieux à toute clarté ». Tant d'effort n'amène-t-il pas à une sorte de charade ? Mallarmé le dit nettement à Edmond de Goncourt, qui le cite dans son *Journal* de 1893 : « Un poème est un mystère dont le lecteur doit chercher la clef. » Il dit par ailleurs : « Le livre, c'est la parole sous la figure du silence. »

Plus il avance dans sa carrière, et plus cet incorruptible se renferme dans sa manière. Muré dans sa solitude, il pousse jusqu'au système sa conception du poème abstrait. Il supprime même la ponctuation qui donnerait quelque lumière dans sa poésie. Il ne veut devoir qu'à la musicalité de sa phrase poétique

les sensations qu'il crée en nous. Deux de ses sonnets « obscurs » le feront comprendre mieux que toutes les explications.

Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos,
Il m'amuse d'élire avec le seul génie
Une ruine par mille écumes bénie
Sous l'hyacinthe au loin de ses jours triomphaux.

Vienne le froid avec ses silences de faulx,
Je n'y hululerai pas de vide nénie
Si ce très blanc ébat au ras du sol dénie
A tout site l'honneur du paysage faux.

Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale :
Qu'un éclate de chair humain et parfumant !

Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne,
Je pense plus longtemps peut-être éperdument
A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone.

Ici le procédé est sensible : le poète avoue sa pensée et son mécanisme de réalisation. Traduit en langage vulgaire, le sonnet équivaut à dire : le nom de Paphos, pris au hasard d'une lecture, me fait rêver d'une île heureuse entre les flots chanteurs et les belles ruines. Je ne me plains pas de l'hiver, puisque sa blancheur uniforme efface tout réel paysage et laisse carrière à mon imagination. Je ne désire nul bien accessible, et si rien de tangible — même l'amour

— s'offrait à ma possession, je ne ne souhaiterais que plus fort le seul bien parfait : l'irréalisable.

Voici le second sonnet :

Victorieusement fui le suicide beau,
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête !
O rire si là-bas une pourpre s'apprête
A ne tendre royal que mon absent tombeau.

Quoi ! de tout cet éclat pas même le lambeau
S'attarde, il est minuit à l'ombre qui nous fête
Excepté qu'un trésor présomptueux de tête
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau.

La tienne si toujours le délice ! la tienne
Oui seule qui du ciel évanoui retienne
Un peu de puéril triomphe en t'en coiffant

Avec clarté quand sur les coussins tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont pour te figurer il tomberait des roses.

Lisons : Maintenant que le soleil s'est couché — tel le suicide d'Hercule (flammes, sang, or, tempête), je souhaiterais mourir, triomphant, ne laissant même pas un cadavre à la terre, — aucune lueur ne persiste. Seuls, dans l'ombre heureuse, tes cheveux, dans leur soie que ma main caresse paresseusement, retiennent un peu de toute cette gloire, pour t'en faire ce casque de petite impératrice hors duquel ton visage entrevu semble un bouquet de fleurs dans l'ombre.

M. Thibaudet a appliqué la même méthode de tra-

duction à la *Prose pour des Esseintes* et les autres sonnets obscurs. Ici, cela ferait longueur... Notons seulement l'étrange construction de la phrase et les mots sans suite « Quoi! » — lamentation un peu étonnée — et « Oui » que nous retrouvons souvent dans l'œuvre, même dans les *Mots anglais*, œuvre destinée aux élèves, où cette affirmation isolée étonne et qui manifeste la réponse de l'écrivain à une objection tout intérieure et qu'il ne formule pas.

La prose de Mallarmé n'est pas sensiblement plus claire que sa poésie. Nous ne rirons pas de la *Pénultième*, encore que cette hantise d'un son, obsédant jusqu'à créer des images, ait amusé des générations de nos devanciers. Ce sont, d'ailleurs, les mêmes qui se pâment aux hallucinations du *Horla*. Mais faut-il demander de l'impartialité aux critiques? Ce serait une exagération de mauvais goût et qui aurait tendance à se singulariser.

Mieux vaut prendre dans l'unique volume de prose : *Divagations* — encore un titre qui fit rire, les rieurs n'ayant pas voulu voir le sens étymologique : Promenades au hasard — l'étude *relativement au vers*. Mallarmé dit expressément :

« Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement : en littérature, cela se contente d'y faire allusion ou de distraire leur qualité pour incorporer quelque idée. A cette condition s'élance le chant qu'il soit la joie d'être allégé! »

« A quoi bon la merveille de transporter un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant : si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure ?

« Je dis : une fleur ! et hors l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, *idée* même et suave, l'absente de tous bouquets[1]. » Notons ici le mot « Idée » pris dans le sens platonicien d'image, de forme abstraite, ce qu'en art plastique on nommerait stylisation, non dans la forme, mais dans l'essence : la fleur-entité, si je pédantise.

C'est, à travers Hegel, remontant aux néo-platoniciens — à ce Gorgias de Leontium qui enseigna : 1° que rien n'existe ; 2° que, quand même une chose existerait, nous ne pourrions pas la connaître ; 3° que, quand même nous la connaîtrions, nous ne pourrions la démontrer, — la doctrine de la négation absolue. Restent, comme Socrate l'affirmait, les *idées,* réminiscences d'une existence antérieure et de qui la source est en Dieu. Tout ce que nous voyons n'est que symbole et songe ; il n'y a de vrai que les types éternels et ceux-là nous échappent. La perfection accessible à l'homme est dans l'art, donc dans la phrase, dans le *mot* qui traduisent le plus exactement

1. *Vers et Prose.* Didier-Perrin.

l'image à peine entrevue, dans le raisonnement métaphysique ou dans l'inspiration lyrique, de l'insaisissable vérité.

Donner au mot tant d'importance, lui conférer, et à lui seul hors de tout sens, un tel pouvoir évocatoire, n'est-ce pas lui donner un rôle suprême? Mallarmé n'y manque point. Le mot même est trop grand. Ses habitudes philologiques lui font étudier toutes les consonnes selon leur puissance d'expression. Ce n'est pas la partie la moins curieuse des *Mots anglais*. On se demande — bien qu'aucun disciple, même Camille Mauclair si averti de toute chose, n'y fasse une allusion lointaine — si Mallarmé ne chercha point à transporter dans la poésie profane les idées de la Kabbale. Le sens qu'il donne à chaque lettre n'a rien de commun avec la valeur des lettres hébraïques, mais le rapprochement s'impose et, dans son livre de juvénile enthousiasme : *Stéphane Mallarmé, Un héros*, Albert Mockel nous laisse entendre que Mallarmé aurait pu, si la mort ne l'eût ravi jeune encore à l'admiration de ses disciples, donner la clef de ses poèmes et révéler de grands arcanes. Il se pourrait. En tout cas, il estimait que le *poème* définitif, absolu, ne pourrait avoir lieu tant que le monde ne posséderait point une langue universelle. Ce grand et timide orgueilleux n'eut pas assez d'orgueil pour croire à l'universalité de la sienne, et ce fut un motif encore à son noir découragement.

Sa dernière œuvre : *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard,* est un chant de désespérance. La forme en est plus abstraite que jamais, et, dans un propos liminaire, il explique qu'ici tout est significatif : les changements de caractère et les marges et les blancs même qui représentent l'inexprimé, l'inavoué, l'inexprimable. Le fond, c'est la même pensée qui inspire la *Bouteille à la Mer* d'Alfred de Vigny : le hasard où l'œuvre d'art est jetée vers la postérité lointaine. Mais qu'il accorde peu de chances à cette œuvre qui lui coûta de longues et cruelles peines ! Verlaine avait grand'raison de comprendre Mallarmé dans ses *Poètes maudits* : il l'est de la malédiction des épines, de la malédiction du doute et de la stérilité.

Il avait dit : « Je l'exhibe avec dandysme, mon incompétence en autre chose que l'Absolu. » Ce fut l'Absolu qui le tua, parce qu'il le voulut trouver seulement en soi-même. Il avait des dons délicieux, la technique la plus exquise, le sens le plus rare des images. Il ne lui manqua qu'une foi pour l'animer, lui donner une entière aisance, le mettre de plain-pied avec la vie sans se laisser coudoyer par elle : le dandysme d'un chevalier chrétien comme Barbey d'Aurevilly. Fut-il alors demeuré Mallarmé, Mallarmé tel qu'on l'admire, net et brûlant comme un glaçon, obscur par la lumière même qui s'y brise en faisceaux sans pouvoir traverser pour venir jusqu'à nous ? On est en droit de se le demander et l'on regrette-

rait, à constater son absence, cette figure de mystère,

Sphinx de glace aux confins des terres inconnues.

IV

Mallarmé groupait autour de lui toutes les jeunes intelligences, toutes les énergies que soulevait d'horreur « l'affreux naturalisme ». Ses mardis avaient pour familiers assidus : Ed. Dujardin, Th. Duret, Félix Fénéon, René Ghil [1], Gustave Kahn, Jules Laforgue, Albert Mockel, Charles Morice, Henri de Régnier, Laurent Tailhade, F. Viélé-Griffin, Ch. Vignier, T. de Wyzeva, P. Claudel, André Fontainas, André Gide, A.-F. Hérold, Pierre Louÿs, Camille Mauclair, Stuart Merrill, Adolphe Retté, P. Valéry, Marcel Schwob, sans parler d'illustres passants.

C'est là que fut baptisé le *Symbolisme*, et son nom lui vint de Jean Moréas. Il en parla, le premier, dans une lettre retentissante dont nous publions par ailleurs les plus importants passages. Car, ainsi que nous l'avons dit, les dénominations étaient encore flottantes : témoin le sonnet de Verlaine, qu'on trouvera aux *Dédicaces*, où le poète s'étonne d'apprendre que Mallarmé est symboliste et qu'on l'a promu déca-

1. S. Mallarmé écrivit « l'Avant-dire » de son *Traité du Verbe*.

dent ; il ne sait pas très bien pourquoi. Le sonnet est dédié à Mallarmé lui-même.

La seule différence des deux groupes fut dans la métrique — et encore, — car nous trouvons l'impeccable Laurent Tailhade au *Décadent*. D'ailleurs Mallarmé fut le seul de son groupe à garder la règle impassible et stricte. Les plus symbolistes de ses disciples cherchèrent des effets nouveaux, une musicalité plus fluide dans les procédés verlainiens. Presque tous collaborèrent indifféremment au *Symboliste* et au *Décadent,* portèrent leurs ardents hommages au correct salon de la rue de Rome aussi bien qu'au cabaret ou à l'hôpital où l'on rencontrait Paul Verlaine.

Le vrai centre du symbolisme, parce qu'il fut le seul à le professer intégralement, dans sa plus austère doctrine, fut Stéphane Mallarmé. Aussi avait-il conquis l'estime et l'admiration des poètes qui l'entouraient.

Albert Mockel nous a décrit sa causerie : « La causerie naissait vite. Sans pose, avec des silences, elle allait d'elle-même aux régions élevées que visite la méditation. Un geste léger commentait ou venait souligner ; on suivait le beau regard, doux comme celui d'un frère aîné, finement sourieur, mais profond, et où il y avait parfois une mystérieuse solennité. Nous passions là des heures inoubliables, les meilleures sans doute que nous connaîtrons jamais ; nous y assistions, parmi toutes les grâces et les séductions de la parole, à ce culte désintéressé des idées qui est la joie religieuse

de l'esprit. Et celui qui nous accueillait ainsi était le type absolu du poète, le cœur qui sait aimer, le front qui sait comprendre, inférieur à nulle chose et n'en dédaignant aucune, car il découvrait en chacune un enseignement ou une image de la Beauté[1]. »

On comprend à cet enthousiasme de quel poids étaient, pour des esprits et des cœurs jeunes, les paroles et les exemples d'un maître religieusement aimé. L'emprise fut grande et profonde et ceux qui en furent dignes la conservèrent longtemps. Nous lui devons bien des œuvres délicates et pensées. Cependant la vie est ainsi faite qu'elle reprend toujours ses droits. Le maître disparu, les brebis furent dispersées. Déjà Gustave Kahn avait érigé le drapeau révolutionnaire du vers libre, si contraire à la métrique parnassienne du maître. Plusieurs des disciples, et des meilleurs, Mauclair et Mockel entre autres, s'y rallièrent pour l'amour des musiques fluides et de la liberté du sens n'obéissant qu'à la musique intime de la phrase. De nouveaux venus les rejoignirent, entre autres Ch. Van Lerberghe, dont le poème :

> Dans une barque d'Orient
> S'en revenaient trois jeunes filles :
> Trois jeunes filles d'Orient
> S'en revenaient en barque d'or[2]...

est à la fois si près de la pensée et si loin de la mé-

1. STÉPHANE MALLARMÉ. *Un héros*. Édition du *Mercure de France*.
2. *Entrevisions*. Lacomblez, Bruxelles.

trique de Stéphane Mallarmé. C'étaient, pour la plupart, des esprits du Nord, avides de se libérer des strictes méthodes latines. Les autres, au contraire, subirent l'attrait de ce frein d'or librement consenti : ils aimèrent, suivant l'expression de J.-Ch. Brun,

Un lyrisme discipliné joyeusement.

Ceux-là, par des chemins divers, retournèrent au vers classique, mais en gardant un charme délicat et brisé. Tel M. Henri de Régnier, qui n'a pas renoncé à ses forêts aimées où passent

Le Centaure au poil rouge et la Licorne blanche,

mais qui a su les ployer, ces bois familiers et chers, aux lignes seigneuriales d'une forêt de Chantilly. Il a conservé, cependant, le goût recherché des harmonies d'*e muets*, côtoyant le vers faux avec un plaisir presque coupable et tant de grâce féminine !

Et d'autres s'éloignaient : déjà Moréas, un ami de la première heure, se détournait rapidement. Nous verrons par quelle évolution ce clair esprit, amoureux de l'ordre méditerranéen, forma l'école romane, nouvelle pléiade qui groupa Ernest Raynaud, Raymond de la Tailhède, Maurice du Plessys, Charles Maurras, Hugues Rebell et Lionel des Rieux.

D'autre part, la critique avait été amère : plusieurs se voyaient devenus plus prudents. *Vatekh*, conte

oriental de Beckford, avait paru en français chez l'éditeur Jules Labitte, avec une préface de Mallarmé. L'éditeur, redoutant les mécomptes possibles avec un style tellement particulier, prit le parti de faire un avertissement liminaire, pour annoncer que la préface était une plaisanterie.

D'autre part, en dehors des disciples aimés et fidèles, bien des jeunes gens soucieux de se produire dans le monde avaient « fait » du symbolisme ; la mode s'en mêla et les parodies abondèrent.

Dès 1885, un livre s'était manifesté où brillaient les plus somptueux défauts des décadents et symbolistes. Les *Déliquescences d'Adoré Floupette,* annoncées fort sérieusement, avaient été accueillies avec une certaine faveur par les écoles avancées et des articles discutèrent les idées et le métier avec toute la gravité possible. Il fallut l'aveu des coupables pour imposer la certitude d'une formidable gaminerie commise par deux poètes bien portants, fort éloignés du symbolisme : Gabriel Vicaire et Henri Beauclair. Ils avaient dû rire à plein cœur en écrivant :

L'adorable Espoir de la Renoncule
A nimbé mon cœur d'une Hermine d'or.
Pour le Rossignol qui sommeille encor,
La candeur du Lys est un crépuscule.

Feuilles d'ambre gris et jaune ! Chemins
Qu'enlace une valse à peine entendue,

Horizons teintés de cire fondue,
N'odorez-vous pas la tiédeur des mains?

O Pleurs de la Nuit! Étoiles moroses!
Votre aile mystique effleure nos fronts,
La vie agonise et nous expirons
Dans la Mort suave et pâle des Roses[1].

La révélation du crime souleva un tollé général, mais on se consola par l'abomination notoire où se doit tenir le journaliste. On oublia ce méfait. Alors le mal vint de plus près.

En 1890, les dissidences eurent lieu. Le *Décadent* d'Anatole Baju contenait des parodies des plus vénérés de l'école. Sous la signature de Mitrophane Crapoussin, Laurent Tailhade s'amusait de tous et de lui-même, avec un talent qui désarmait la colère. Puis la cohorte des imitateurs se donna carrière à la faveur des polémiques. Comme on est aujourd'hui cubiste afin d'ignorer le dessin (je parle des imitateurs), on « fit » du Mallarmé pour masquer à la fois le manque d'idées et de grammaire. On imita de même Jules Laforgue et Gustave Kahn, chacun suivant ses moyens et ses visées littéraires. Ce qui avait été conception d'art devint bête comme la vogue. Ce fut le règne des esthètes. On eut des « états d'âme » compliqués, on se mourut de délicatesse, on chercha dans les vieux lexiques les termes les plus désuets et le discer-

1. *Les Déliquescences d'Adoré Floupette.* Vanier, 1885.

nement faillit à quelques-uns pour les employer à propos. Mais il fallait être « rare » et Dieu sait comment on le fut. De braves garçons destinés à des professions honorables s'établirent artistes de par leurs grands chapeaux. Il fut séant d'avoir des vices. Quelques bons esprits se contentèrent de la feinte, mais plusieurs, sans délectation ni profit, se détruisirent la santé par l'abus des poisons précieux. Cette fantaisie est tombée aujourd'hui dans le pire monde, il faut supposer que le drame qui se joue à notre frontière fera disparaître ces tares du clair pays de Rabelais.

Vers 1895, le mal semblait inguérissable. Les vierges à longs bandeaux qui ne mangeaient jamais sous aucun prétexte — au moins en public — affichaient des modes grotesques et profanaient de leur personne les robes à longs plis des anges florentins. Leur parfait ridicule fut la consolation des personnes sensées.

Mallarmé, qui ne sortait jamais, sauf pour entendre de la musique le dimanche, put ignorer les *Kamtchatka*. Le livre de Léon Daudet dut agréer à son dandysme. Les imprécations de Mirbeau : « Des lys, des lys !... de la..... ! » achevèrent de discréditer les extravagants.

Les événements actuels sont faits pour ranimer chez nous l'entier lyrisme et l'épopée. Le symbolisme est déjà loin.

Ceux qui s'en réclament le profanent et leurs frères des arts plastiques ont affecté un tel mépris pour la

nature qu'on ne sait plus à qui entendre. Il serait criminel d'en rendre responsable le très pur artiste qui fut l'initiateur du mouvement, de même qu'il serait absurde d'accuser Baudelaire des fautes des baudelairiens. Tout le vacarme que des batteurs d'estrade ont fait à leur profit autour de ces grands noms eût dégoûté l'un autant que l'autre.

L'œuvre de Stéphane Mallarmé demeurera comme une énigme au milieu des luttes littéraires et politiques du XIXe siècle à son déclin. Encore quelques années, et l'exemple de sa vie aura passé avec les hommes qui eurent l'honneur de l'approcher. Ses poèmes de cristal et de givre, ses *pages* où s'affirme la volonté ardente de ne rien écrire que de parfait, resteront un sujet d'étude et d'admiration pour tous les artistes sincères, pour ceux mêmes dont la pensée s'apparente le moins à la sienne.

Pour tous, Stéphane Mallarmé, de professeur devenu sujet de thèse, apparaîtra comme le tenant d'une idée, fausse pour bien des gens, pour tous ceux qui pensent, avec Théodore de Banville, que l'art d'évoquer les pensées au moyen des sons, indépendamment du sens des vocables, date de ces temps légendaires, où le roi de Thrace Orphée inventa la musique. Mais ceux-là savent reconnaître la beauté de l'âme et du vers. Peut-être, à ce moment, un poète aura surgi qui fera du symbole un usage nouveau, qui créera un hiératisme de la pensée moderne. Le purisme, le gon-

gorisme, toute l'afféterie de l'hôtel de Rambouillet, ont bien précédé l'éclosion de notre langage classique, et Molière lui-même, qui s'en est servi contre les précieuses.

Les siècles passés ont de ces surprises; et nous, pouvons-nous dire quelle aube se lèvera demain après le crépuscule sanglant où nous vivons ?





VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Villiers de l'Isle-Adam fut, dès les temps héroïques du Parnasse, l'ami de Stéphane Mallarmé. Rien n'est plus naturel que ce lien d'estime entre deux hommes qu'une égale horreur de la modernité naturaliste poussait aux outrances excessives dans le sentiment opposé. La différence entre eux venait de leurs atavismes mondains et ethniques. Mallarmé, fils de libraires parisiens, esprit voltairien au fond — sauf la vulgarité qui s'attachait à cette étiquette aux environs de 1860 — ne se tourmentait pas d'idées religieuses. Les vocables furent ses dieux et rien ne l'eût moins surpris que la tentative attribuée malicieusement par Léon Bloy au grand Flaubert de tenter saint Antoine à coups de dictionnaire.

Villiers, de sang breton, d'essence catholique, descendant des croisés et de cet héroïque Grand Maître des Hospitaliers de Rhodes qui luttèrent contre le

Turc, était le plus mystique des êtres. Un songe, véhément comme un désir inassouvi, habitait dans ses grands yeux pâles. La musique, qu'il aimait avec passion, exaltait encore ce rêve : tout était musical en lui, même ses gestes, ses silences. Sa prose, l'une des plus cherchées, des plus châtiées qui existent, est écrite comme une symphonie, plus en vue de la diction que de la lecture, et cet abus des italiques et des majuscules, qu'il a été si facile aux médiocres de lui reprocher, n'a pas d'autre but que d'indiquer aux yeux les *crescendo* et les *rinforzando* de cette musique verbale. Mais cette musique est pleine d'idées que seul pouvait marier ce vaste cerveau contradictoire. Pour le comprendre, pour bien pénétrer l'œuvre philosophique de Villiers de l'Isle-Adam et son expression si personnelle, il faut d'abord comprendre l'homme.

Breton et catholique, il le fut jusque dans les moelles, du premier au dernier jour de sa vie. Sa race celtique se révélait au premier regard, ne fût-ce que par ses yeux, des yeux d'oiseau de mer, mais sans la fixité presque brutale du Normand : des yeux d'oiseau de mer accoutumés aux brumes grises. Ces yeux-là n'étaient pas faits pour considérer le monde tel que nous sommes contraints à le vivre. Il ne voulut le connaître que « sous les espèces de l'éternité ». Des passés éblouissants lui avaient laissé leur mirage. Le grand Breton se souvenait d'avoir vécu par ses

ancêtres dans l'Orient, dans les batailles. Sous les lustres des brasseries, sa parole fulgurante avait des accents d'incantation pour en faire surgir l'image.

Sa petite enfance s'était passée entre sa mère et ses tantes, douces femmes en adoration devant « le dernier Villiers », sûres de sa gloire future aussi bien que de son génie. Cet entourage passionné ne l'armait certes pas pour les luttes féroces. Il ignorait tout de l'argent. Son père, sur la foi de traditions vraies ou fausses, cherchait des trésors enfouis on ne savait trop au juste où. Il y crut jusqu'au lit de mort. Quand on lui parlait des cruels soucis de son fils, il répondait par l'assurance de lui mettre aux mains une fortune digne du grand nom qu'il portait. L'interrogeait-on sur la somme, il méprisait comme trop basses des évaluations fantastiques : « Cinquante millions... Une misère... »

Bien qu'il se trouvât aux prises avec la misère réelle, Villiers de l'Isle-Adam n'abdiqua jamais rien de son orgueil. Au moment où la *France Juive* de Drumont avait mis quelque désordre au camp d'Israël, un visiteur se présenta qui lui demandait de réfuter le livre déjà célèbre avec toute l'autorité de son talent et de son nom. Encore qu'il habitât un étage fort élevé, Villiers était de trop bonne compagnie pour jeter son interlocuteur par la fenêtre. Il le laissa donc filer son couplet, mais vint le moment difficile où il fallait parler du prix. Villiers, qui jusque-là

n'avait pas ouvert la bouche, répondit avec une extrême simplicité :

« Le prix, Monsieur, mais il n'a pas changé depuis dix-neuf siècles. C'est toujours trente deniers. »

Ce fut dit d'un tel air que nul jamais ne remonta pour cette négociation l'escalier de l'auteur d'*Axel*. Il n'attendait rien de la fameuse cachette ancestrale, mais cette image des trésors reparaît en maintes parties de son œuvre, spécialement dans *Souvenirs occultes* et dans l'étincelante fin d'*Axel*.

Toutes les vives affections de sa jeunesse, toutes les sensations avaient d'ailleurs laissé des traces profondes en lui. Il n'y a pas de petites actions pour les grandes âmes. Deux femmes avaient passé dans sa première jeunesse : l'une presque enfant, qu'il appelle

La douce jeune fille en ce monde venue
Pour consoler et pour mourir ;

une autre dont il ne parlait jamais et à qui semblent dédiés ses tristes poèmes d'amour : *A Sara*, et les autres, si tendrement émus, si cruellement désabusés. Pourtant ce ne fut peut-être pas tout à fait la faute de la jeune femme s'il ne rencontra point en elle cet idéal qu'il poursuivait. Il demandait trop à l'amour et au compte de bien des femmes, fort absolues en la matière : il lui donnait très peu de chose. Quelle femme est assez soumise à son amour, assez

prête à tous les sacrifices pour accepter que le don de sa personne serve de thème à des pensées qui ne lui appartiennent point? C'est pourtant ce que demandait ce douloureux, cet exquis poème :

J'ai perdu la forêt, la plaine
Et les clairs avrils d'autrefois.
— Donne tes lèvres, ton haleine :
Ce sera le souffle des bois.

J'ai perdu l'Océan morose
Et ses soupirs et ses sanglots.
— Dis-moi n'importe quelle chose :
Ce sera la plainte des flots.

Lourd d'une tristesse royale,
Mon front songe aux soleils enfuis.
— Oh ! cache-moi dans ton sein pâle :
Ce sera le calme des nuits[1].

Au moment où il écrivait ces vers, Villiers était profondément imbu de la philosophie allemande. En 1862, à 24 ans, il avait approfondi Kant, Hegel, Fichte, Schelling, et son légitime orgueil s'y exaltait à l'idée que sa pensée créatrice était, à elle seule, plus réelle que la réalité objective du monde. Cette conception marqua dans son œuvre, lui imprimant son caractère spécial, si souvent imité depuis, avec plus ou moins de succès.

Son cœur cependant demeurait chrétien aussi pro-

1. *Premières Poésies.* Lacomblez, Bruxelles, 1858.

fondément qu'au temps où il vivait près de son oncle, l'abbé Victor Villiers de l'Isle-Adam, mort en odeur de sainteté. Il lui gardait une tendresse filiale et lui dédia l'*Intersigne,* l'un des contes les plus étranges et peut-être les plus réels qui soient dans son œuvre. Il avait étudié les sciences occultes, et les phénomènes vulgarisés aujourd'hui sous le nom de télépathie ne lui paraissaient pas plus impossibles que d'autres généralement admis. Pourquoi la pensée ne pourrait-elle pas s'extérioriser pour avertir d'une séparation prochaine et douloureuse un être qu'il faut à la fois quitter et consoler de ce cruel départ ? Il n'y avait pas là de quoi déconcerter le chrétien, qui, même au milieu des enivrements et des misères de la vie littéraire à Paris, pleurait d'amour en parlant de sa foi.

De cette vie littéraire, il connut d'abord toutes les joies. Ses débuts, dit un de ses biographes, eurent l'air d'une entrée dans la gloire. Dès 20 ans, en 1858, il publiait, chez Lacomblez, à Bruxelles, *Deux Essais de poésie*, suivis l'an d'après de ses *Premières Poésies* qui ne furent jamais suivies d'autres poèmes.

Il avait, dès son arrivée à Paris, trouvé deux amis qui lui demeurèrent fidèles : le critique Marras et le grand poète Léon Dierx. Ce fut par Dierx que Villiers connut Baudelaire avec lequel il fut en correspondance suivie et qui ne fut pas sans influence sur lui, non pas directement, mais en lui révélant Edgar Poe. L'étrangeté mathématique du conteur améri-

cain le séduisit par un côté d'amertume que l'aspect de la vie réelle éveillait déjà dans l'auteur de *Tribulat Bonhomet*.

Il fit, en 1860, une espèce de retraite dans sa famille et en sortit, en 1861, avide de voir le monde, « de vivre sa vie » comme on dit à présent. C'était l'âge des longs espoirs et des vastes pensées. Villiers publia, l'année suivante, *Isis*, singulière histoire d'amour, qui devait être le prélude d'une série de 7 volumes. Cette œuvre, romantique à l'excès, manifestait cependant des qualités de style et des vues psychologiques assez belles pour mériter l'estime de Théodore de Banville.

A ce moment, une révolution rendit vacant le trône de Grèce. Le bruit courut de sa candidature. On ne sut jamais s'il l'avait véritablement posée ou si c'était une de ces mystifications dont il avait le secret et qu'il tenait de Baudelaire. Il était alors très bizarrement installé, dans un appartement fort beau, meublé de choses des plus hétéroclites. Son indifférence en cette matière scandalisait Gustave Guiches, qui, le voyant privément, aurait cependant pu comprendre que ces acquisitions, faites au gré de sa fantaisie, n'existaient pas à ses yeux par elles-mêmes, mais par le souvenir de cette fantaisie ou par quelque association d'idées qui lui était devenue précieuse. Un piano tenait la place d'honneur, un piano qu'il garda toujours, aux moments de pire détresse. C'était un musicien miraculeux. Quand il avait connu Wagner, son

œuvre l'avait ravagé d'enthousiasme et son admiration éclate en mainte page, tel *le Tsar et les Grands-Ducs* où il décrit une des inoubliables représentations de Bayreuth. Un jour, chez Judith Gautier, aussi poète, aussi wagnérienne que lui, il improvisa une symphonie sur *Jupiter* — jamais écrite par la suite — dont l'*andante*, expression musicale du mythe de Danaé, resta, dans le souvenir de tous ceux qui l'entendirent, une éblouissante révélation. Il renonça à la musique aussi bien qu'à la poésie : ce n'était pas son chemin. Il voulait agir non sur les sentiments ou les sensations, mais sur les idées : aussi s'adonna-t-il presque exclusivement à la nouvelle ou au drame philosophique, réalisant ainsi la devise qu'il avait imposée à sa *Revue des Lettres et des Arts* : « Faire penser. »

Avant de publier cette éphémère revue, Villiers avait donné *Elen* en 1864, puis, en 1865, *Morgane*, drames romantiques encore, mais où les théories d'Hegel se font jour ; dans *Elen* surtout, dont l'action est moins précise, mais où se dessine vigoureusement ce que les poètes de 1830 appelaient la « femme fatale ».

Villiers fit deux voyages en Allemagne, l'un en 1868, l'autre au début de 1870. Il en revint pour faire jouer la *Révolte* au Vaudeville. Cet acte, lourd de pensées, avait le tort immense d'arriver avant l'heure. On était accoutumé aux « femmes incomprises » qui cherchaient dans l'adultère un être pour les consoler. Paul de Saint-Victor exprima le regret de cette forme

coutumière. Élisabeth, l'héroïne de la *Révolte*, n'est en effet pas de celles-là. Mariée à un homme riche muni d'une âme de caissier, annihilée par lui dans une collaboration qui écrase en elle toutes les forces vives, elle a seulement le désir de vivre. Non pas de « vivre sa vie » à la manière des héroïnes de Bataille, mais de vivre tout simplement, de se promener sous des verdures vivantes, non seulement « *une fois le temps* », mais à son gré. Elle ne peut plus entendre cet homme rire de son idéal, en parler avec l'indulgence qu'on a pour les douces folies. Elle veut s'accouder, le front vers les étoiles, sans qu'un mot stupide la jette au gouffre des vulgarités. Elle s'en explique nettement, elle part. Mais, à peine partie, elle s'aperçoit bien, pauvre oiselle aux ailes rognées, que toute vie est impossible — au dehors, parce qu'elle n'a plus le ressort nécessaire — au dedans, parce qu'elle ne peut plus vivre avec son mari. Elle revient : elle accepte le pardon de cet imbécile.

Quand ce drame a été repris, Mme Segond-Weber a donné à ce personnage d'Élisabeth, plus fréquent qu'on ne l'imagine, une interprétation sublime d'une amère sobriété.

La pièce ne fut pas comprise : sauf Gautier, Judith Gautier et Théodore de Banville, la presse critiqua sévèrement l'auteur. Tarbé, du *Figaro*, s'emporta jusqu'à dire « qu'il n'existe pas d'imbéciles », ce qui peut sembler excessif.

En 1870 aussi fut jouée l'*Évasion*. Puis ce fut la guerre.

La première partie d'*Axel* parut en 1872. Nous étudierons l'œuvre en son ensemble.

En 1875, un concours fut ouvert, avec un prix de 10 000 francs, pour la meilleure pièce faite sur la libération de l'Amérique. Villiers de l'Isle-Adam fit le *Nouveau-Monde*, chef-d'œuvre incontestable de construction, d'ententes cénique, d'étude de caractères.

Le prix lui revenait de droit ; mais un membre du Comité avait un candidat à lui, si bien qu'après de longs débats, l'auteur du *Nouveau-Monde* reçut 2 000 francs, M. Dartois, auteur d'*Un Patriote*, 2 000 francs, un autre concurrent 1 000 francs et le Comité en garda 5 000 pour frais de séances et autres.

Cette déception n'arrêta pas Villiers de l'Isle-Adam. Au fur et à mesure de la production parurent dans des revues ses *Contes cruels*, qu'Hetzel refusa de mettre en volume et qui, publiés par Calmann-Lévy en 1880, eurent un succès considérable. En février de la même année, il fit jouer le *Nouveau-Monde* ; mais, mal servi par ses interprètes, il n'obtint qu'un succès d'estime. En 1885 parut l'*Ève future*, roman bizarre et d'un surprenant intérêt. La donnée est digne d'Edgar Poe, mais traitée avec une simplicité plus métaphysique que mathématique. Un jeune lord, Cœlian Ewald, aime avec passion une cantatrice, Alicia Clary, dont la beauté parfaite ressuscite l'harmonie des purs

marbres grecs, mais dont la sottise ingénue et outrecuidante fait désespérer qu'elle ait une âme. Ce disparate rend lord Ewald le plus malheureux des hommes. « Ah! qui m'arrachera cette âme de ce corps! — Moi! » dit le grand inventeur Edison. Et il fabrique une Andréide, une femme artificielle, en qui il incarne non l'intelligence, mais les paroles, les accents d'une vraie femme. Le mirage est parfait : Hadaly (l'Andréide) est infiniment plus vivante que la femme réelle, et le jeune lord, si près du suicide, retrouve assez de force d'âme pour survivre à la mort dans un naufrage de ses deux étranges amantes. On assure qu'un fait réel s'était rencontré à la genèse de cette œuvre, qu'un électricien américain, en apprenant le trop véritable suicide du jeune patricien, s'était fait fort de sauver un homme dans la même situation, s'il le connaissait. Bluff ou vérité, cette assertion a tout au moins produit l'un des plus singuliers chefs-d'œuvre de notre littérature.

Malgré le génie de l'écrivain, le succès ne franchissait pas la barrière du monde des lettres et les lettrés eux-mêmes n'étaient pas toujours doux à cet exilé des splendeurs. Un garçon du café où il fréquentait ordinairement tint ce propos rapporté par M. R. de Pontavice de Heussey, cousin de Villiers de l'Isle-Adam : « *Il était bien bizarre, il faisait de grands gestes... Quand il arrivait, les autres gens de lettres disaient : « Voilà le raseur ! » mais ils se cachaient pour prendre*

des notes pendant qu'il parlait. » Il livrait à ses compagnons les trésors magnifiques de son génie mis au pillage, mais il ne s'appauvrissait point. De cela, du moins, il était profusément riche.

Dans ces années de symbolisme parurent les *Contes cruels,* l'*Amour suprême, Histoires insolites,* les *Nouveaux Contes cruels, Propos d'au delà* et *Chez les Passants.* En 1887, il publia *Tribulat Bonhomet,* dont sous les titres de *Claire Lenoir* et *Le Tueur de Cygnes* avaient paru d'importants fragments. Entre temps, il avait fait en Belgique des tournées de conférences qui lui avaient fait connaître les applaudissements auxquels il avait droit depuis longtemps. Liége surtout, la plus française des villes belges, lui avait fait un admirable accueil . la gloire venait. Trop tard. Épuisé de travail et des privations d'une lutte trop rude pour ses forces, il mourut le 18 août 1889, dans la maison de santé des Frères de Saint-Jean-de-Dieu, rue Oudinot, soutenu et consolé par l'humble femme aimante et dévouée qui porte son nom formidable avec une dignité simple, dans un deuil jamais consolé. Il avait 51 ans.

Axel, dont il voulait changer le dénouement dans une orientation plus nettement catholique, demeurait dans ses cartons. Ce drame philosophique fut joué, peu d'années après, par Mme Sarah Bernhardt qui fut merveilleuse dans le rôle de Sara. Une adorable musique de M. Alexandre Georges ajoutait au

charme triste de ce triomphe posthume, aube d'une réparation que les Lettres françaises doivent toujours à Villiers de l'Isle-Adam.

II

Villiers de l'Isle-Adam, sans renier rien de son œuvre, considérait comme travaux de jeunesse tout ce qu'il avait publié avant la trentaine. C'est, en effet, après la guerre de 1870-71 que nous voyons paraître les trois œuvres où se précise sa conception philosophique : *Tribulat Bonhomet, l'Ève future* et *Axel*.

A ce moment, le monde littéraire appartenait à des écrivains sans horizon. Les naturalistes de l'école de Zola se plaisaient dans le détail bas et la description vulgaire, avec une myopie désespérante et satisfaite. Flaubert, qui passait pour un des pontifes de l'école, était bien loin d'en épouser les vues étroites, lui qui écrivait, à propos de *Salammbô* : « *Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage ! C'est là une Thébaïde où le dégoût de la vie moderne m'a poussé.* » Il ne s'évada pas, toutefois, du Naturalisme et sa dernière œuvre, *Bouvard et Pécuchet,* ressemble — avec les grandes vues en moins, qui étaient incompatibles au genre — au *Tribulat Bonhomet* de Villiers de l'Isle-Adam, dont les principaux passages avaient paru avant que les

héritiers de Flaubert aient mis au jour son œuvre posthume.

Tribulat est le Bourgeois dans toute son horreur, un bourreau courtois et scientifique, une âme de cuistre féroce dans un ajustement de quaker. C'est un délicat : il sait que les cygnes exhalent leur âme dans un chant suave. Il ne croit pas à l'âme, postulat périmé, mais il apprécie le « timbre » de ces hymnes funéraires : c'est pourquoi il se fait le *Tueur de Cygnes*. Le roman se passe surtout en discussions philosophiques.

Tribulat fréquente la famille Lenoir. Le mari, très épris, est jaloux. La femme, bien qu'en apparence irréprochable, a commis une faute, et, après sa mort, un court moment après sa mort, Lenoir tue, à des lieues de distance, le lieutenant Clifton que Claire avait aimé. Cette aventure est plutôt sous-entendue que racontée. L'intérêt du livre est surtout dans les pensées débattues par Tribulat, dont l'imbécillité représente assez bien la pauvre raison humaine livrée à ses propres forces et gonflée de sa vanité ; par Lenoir, esprit grave, pénétré de philosophie allemande et par Claire Lenoir figurant l'intuition qui s'appuie sur la Foi la plus absolue. Naturellement, Tribulat Bonhomet ne peut croire que ce qu'il voit. Encore ce qu'il voit, à un moment donné, déconcerte-t-il sa cervelle.

Claire, profondément catholique, a bientôt fait d'af-

firmer qu' « *au point de vue même de la philosophie, Dieu ne saurait ne pas être et que la Foi est nécessaire, puisque la croyance est la seule base de la réalité* ».

Ici Claire réfute plus les pensées de son mari que celles de Tribulat. Lenoir est en effet hégélien convaincu, ses opinions sont très nettes : « *Si les choses sont, si l'*apparaître *de l'univers se produit, ce ne peut être qu'en vertu d'une nécessité absolue. Il y a une raison à cela. Eh bien! que cette raison soit l'idée ou autre chose que l'idée, c'est bien plutôt de l'être sensible qu'il faudra douter puisque tout ce qu'il possède de réalité lui vient nécessairement de cette raison vive, de cette loi créatrice et que cette raison, cette loi ne peut être saisie et pénétrée que par l'esprit. L'*Idée *est donc la plus haute forme de la réalité, et c'est la réalité même, puisqu'elle participe de la nature des lois suréternelles et pénètre les éléments des choses. D'où il suit qu'en étudiant simplement les filiations de l'Idée, j'étudierai les lois constitutives des choses et mon raisonnement* coïncidera, *s'il est strict, avec l'*essence *même des choses, puisqu'il impliquera, en contenu, cette* nécessité *qui fait le fond des choses.* »

Donc la pensée existe seule et le verbe qui l'exprime est la seule action valable. C'est la doctrine esthétique de Mallarmé, c'est la pure doctrine d'Hégel : « *Le vide nous enveloppe obstinément ; nous ne pouvons en métaphysique, en n'acceptant que la raison, mettre la main sur le troisième terme de l'actualité, pas plus*

que sur l'activité vivante, en médecine. Cela nous échappe et la question paraît devoir se reculer toujours sans être jamais résolue, comme ces mirages dans les déserts. La nouvelle métaphysique matérielle — nous parlons des plus récentes données venues d'Allemagne — s'annonce de manière à continuer l'état de doute où nous sommes plongés. — Un sentiment profond et qui paraît indestructible de la vanité de notre condition lutte sans cesse, en nous, contre l'estime de notre tâche. Ce n'est plus : « Que sommes-nous? » qu'il faut dire, mais : « Qui *sommes-nous?* » *Toutefois, à propos de cette question de l'être et du néant disparus et formulés tous les deux à la fois dans on ne sait quel éternel devenir, la théorie de l'idéalisme hégélien reste sans appel : l'antinomie qui affirme l'identité de l'opposition la plus abstraite et la démontre dans son* en Soi, *en reconstituant logiquement la Nature, l'Humanité, la Pensée — en forçant, pour ainsi dire, l'apparaître à expliquer le motif de son explosion — en mettant la Raison humaine de pair avec l'Esprit du monde, enfin cette antinomie n'a pas été suffisamment ébranlée.*

« Hélas ! Est-ce que nous serions le devenir de Dieu ? »

C'est la même pensée que Hégel formule : « *Tout devient, hormis la Pensée, car c'est dans la pensée immortelle et éternelle qu'expire tout devenir. Tout se meut en vue de la pensée et tout est mû par la pensée parce que tout est dans la pensée et que la pensée est le*

tout, mais le tout dans sa forme parfaite et dans son unité absolue.

« *L'être qui ne devient point, c'est l'être à qui rien ne manque et en qui se concentre l'absolue réalité. Et c'est là la Pensée.* »

La question ici n'est que posée, et la mort de Lenoir, puis celle de Claire, la tranchent sans la résoudre.

Il en est de même dans l'*Ève future*. Certes, lord Ewald, déçu par la réalité, s'est réfugié dans le rêve, et ce rêve, réalisé par Edison, suffit à son cœur fatigué. D'ailleurs, qu'importe le sujet du mirage, puisque le mirage seul existe, son *Idée* au sens platonicien : « *Grave écureuil, l'homme s'agite en vain dans la geôle mobile de son* Moi, *sans pouvoir s'évader de l'illusion où le captivent ses sens dérisoires.* »

Le conflit se posera donc toujours entre les êtres dont les Pensées — seules réalités, ne l'oublions pas — sont élevées et ceux qui ne basent leur vie que sur l'intérêt matériel. La haine du « Bourgeois », que l'école romantique basait sur des incompréhensions esthétiques, devient ici le seul moyen de défense des esprits délicats contre les « Tueurs de Cygnes ». Un nombre infini de nouvelles montrent l'homme de pensée en proie aux êtres mercantiles. Il faut avoir été bien au fond de la vénalité, de la bassesse de certains milieux littéraires pour avoir écrit la *Machine à gloire*, *Deux Augures* et tant d'autres. Il faut avoir souffert jusqu'à la nausée physique de certaines

conversations utilitaires pour trouver l'*Affichage céleste,* prospectus d'une vaste entreprise de publicité par qui « *le ciel finira par devenir bon à quelque chose et par acquérir enfin une valeur intrinsèque* ».

Les imbéciles agressifs sont d'ailleurs nécessaires. Ils sont le châtiment et la limite brutale imposés au rêve du penseur, car « *l'idéal violé ne pardonne pas et nul ne joue impunément à la divinité* ».

Mais quel mépris hautain dans les âmes d'élite pour ces esprits bas et grossiers! Claire le dit sans nul ambage à Tribulat Bonhomet : « *Il est des êtres ainsi composés que, même au milieu des flots de lumière, ils ne peuvent cesser d'être obscurs. Ce sont les âmes épaisses et profanatrices, vêtues de hasard et d'apparences et qui passent murées dans le sépulcre de leurs sens mortels... O Flambeaux ! que serait, après tout, votre gloire sans les Ténèbres?... Cependant... il est des ténèbres méphitiques qui, incapables de recevoir la lumière, éteignent les flambeaux !* » Et plus loin, en réponse à je ne sais quel argument stupidement décisif : « *Le premier microscope venu suffit pour nous prouver que nos sens nous trompent.* »

Ces termes dépassent certainement l'intellect de ce bon docteur, mais, comme le dit ailleurs Villiers : « *Les êtres* trop *équilibrés ne pardonnent pas volontiers l'âme quand, par des riens inintelligibles pour eux (mais très sensibles), elle les humilie de son invisible présence. L'âme prend alors à leurs yeux la proportion*

d'un grief. » La férocité pateline de Tribulat a donc, non pas raison, mais toutes les raisons possibles pour s'exercer aux dépens du couple Lenoir, dont il ne peut comprendre ni accepter les mépris.

Cependant, au cours de ces deux romans, la question semble à Villiers se poser dans un ordre de faits, dans un cadre trop matériels. Il veut qu'une œuvre discute les conflits de l'Idée pure en dehors des nécessités mondaines. Déjà, dans l'*Annonciateur* et dans *Akedysseril*, il avait cherché le mot de l'énigme de la mort et de l'amour dans cet Orient fabuleux où nul postulat ne semble gêné par la réalité. Encore, comme il le dit, dans une forme tout hégélienne : « *Salomon n'est plus dans l'Univers que comme la lumière dans un édifice.* » Le prêtre de Siva, dans *Akedysseril,* en est arrivé au même état de renoncement parfait. L'être humain, *l'Homme,* tel que Villiers le rêve, n'est plus qu'une pure abstraction.

Tel Maître Janus dans *Axel.* Ici, malgré la figure de reître hautain, si bellement campée, qu'est le Commandeur Kaspar d'Auesperg, tenant des cupidités mondaines, malgré le trésor ancestral qui hante toutes les imaginations, la donnée n'a rien de terrestre. Sara de Maupers, dernière d'une illustre famille, est élevée dans un couvent, et comme elle a reçu « *le don redoutable de l'Intelligence* », on veut la garder religieuse. Elle s'y refuse nettement, après une longue discussion avec l'Archidiacre chargé de lui

donner le voile et qui symbolise la Foi raisonnée. Axel d'Auesperg, son cousin, élevé par Maître Janus, étrange figure de mage qui représente l'Intelligence et la Volonté dans ce qu'elles ont de plus haut, est arrivé à l'initiation occulte qui exige un entier renoncement. Il s'y refuse. Sara, en fuite, en proie à l'orage, se réfugie dans le château d'Auesperg. Les deux enfants se voient et s'aiment.

Ils se retrouvent, au troisième acte, dans le caveau du trésor. Après une courte lutte, cet acte n'est qu'un adorable poème d'amour. Le mot du secret est trouvé, le trésor s'écroule à leurs pieds en un ruissellement de matières précieuses. Ils s'adorent, ils vont vivre. Mais que leur importe la vie ?

« *Oh ! le monde extérieur ! Ne soyons pas dupes du vieil esclave enchaîné à nos pieds, dans la lumière, et qui nous promet les clefs d'un palais d'enchantement, alors qu'il ne cache en sa noire main fermée qu'une poignée de cendres ! Tout à l'heure tu parlais de Bagdad, de Palmyre, que sais-je ? de Jérusalem. Si tu savais quel amas de pierres inhabitables, quel sol stérile et brûlant, quels nids de bêtes immondes sont, en réalité, ces pauvres bourgades qui t'apparaissent si resplendissantes de souvenirs au fond de cet Orient que tu portes en toi-même ! et quelle tristesse ennuyée te causerait leur seul aspect ! Va, tu les as pensées ! il suffit, ne les regarde pas. La terre, te dis-je, est gonflée, comme une bulle brillante, de misères et de mensonge, et, fille*

du néant originel, elle crève au moindre souffle. Sara, de ceux qui en approchent. » Et, plus loin : « *Tu vois le monde extérieur à travers ton âme, il t'éblouit.* »

La Femme est l'éternelle tentatrice parce qu'elle a le sentiment très vif de la durée de son œuvre. Sara renonce difficilement à son jeune bonheur. C'est son amant qui l'en détache : « *Rassasiés pour une éternité, levons-nous de table et, en toute justice, laissons aux malheureux dont la nature est de ne pouvoir mesurer qu'à la sensation la valeur des réalités, le soin de ramasser ces miettes du festin...*

« *Le monde extérieur ne peut nous donner une seule heure comparable en intensité d'existence à une seconde de celles que nous venons de vivre. L'accomplissement réel, absolu, parfait, c'est le moment intérieur que nous avons éprouvé l'un de l'autre dans la splendeur funèbre de ce caveau. Ce moment idéal, nous l'avons subi : le voici donc irrévocable, de quelque nom que tu le nommes! Essayer de le revivre, en modelant chaque jour, à son image, une poussière, toujours décevante, d'apparences extérieures, ne serait que risquer de le dénaturer, d'en amoindrir l'impression divine, de l'anéantir au plus pur de nous-mêmes. Prenons garde de ne pas savoir mourir pendant qu'il en est temps encore*[1]. »

Ils meurent donc, heureux que rien ne puisse abaisser jusqu'au réel l'immensité de leur bonheur.

1. *Axel*. Édition Nilson.

Que pourraient-ils faire ? Ils ont renié la Pensée qui, seule, *existe,* pour essayer de *vivre* dans le bref délire de l'Amour et cette joie, vite épuisée, les emporte, comme, dans *Akedysseril,* Yelka et Sedjnour sont tués par leur première extase. Après des semaines de détresse, Axel et Sara ont renoncé aux deux seules forces capables de les soutenir dans la vie : la Volonté et la Foi. Les conclusions de l'archidiacre et celles de Maître Janus sont à peu près identiques. L'exposé de leurs motifs n'est même pas très différent.

Janus affirme : « *Tu ne peux voir clairement l'univers ni le connaître, en distinguer même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en réalité. Si, par impossible, tu pouvais un moment embrasser l'omnivision du monde, ce serait encore une illusion l'instant d'après, puisque l'univers change — comme tu changes toi-même — à chaque battement de tes veines et qu'ainsi son apparaître, quel qu'il puisse être, en principe, n'est que fictif, mobile, illusoire, insaisissable.*

« *Tout verbe, dans le cercle de son action, crée ce qu'il exprime.*

« *Si tu veux posséder la vérité, crée-la comme tout le reste... le monde n'aura jamais pour toi d'autre sens que celui que tu lui attribues... Puisque tu ne sortiras pas de l'illusion que tu te feras de l'univers, choisis la plus divine.*

« *Tu es le dieu que tu peux devenir... Tu n'es que ce que tu penses... pense-toi donc éternel.* »

L'archidiacre, de son côté, dit à Sara : « *Alors que tu n'étais pas, hier enfin, Dieu crut bien en toi, puisque te voici, toute appelée hors du Nul par la Foi créatrice ! Rends-lui donc l'écho de son appel ! A toi de croire en lui ! A ton tour de* le créer *en toi de tout l'Être de ta vie... Puisque nous ne pouvons devenir que notre pensée unie à la chair occulte de nos actes, pensons et agissons de manière qu'un Dieu puisse devenir en nous, et cela tout d'abord ! si nous voulons acquérir la croyance, c'est-à-dire* mériter *de croire.* »

Il y a peu de différence avec les données et les conclusions de Pascal et les Instructions de saint Ignace, quand ils recommandent les pratiques de la Foi, même sans la Foi, pour parvenir à la mériter.

L'amour, dans une âme ainsi construite, n'est pas un sentiment réalisable, et la mort est son seul refuge. *L'Amour suprême, Akedysseril, Vera*, la *Maison du Bonheur* même attestent cette certitude. Les êtres « *atteints d'âme* » ne sont pas nés viables dans le monde moderne où l'idéal est considéré « *comme une maladie de l'organisme* ». La mort est la seule retraite, mais cette retraite encore est pleine d'enchantements. Villiers, chrétien et occultiste, savait que la mort corporelle n'est pas chose définitive, et, dans *Vera*, nous voyons l'amant vivre avec le souvenir, la vague présence, disons nettement « l'astral » de l'Aimée, « nécessitée » par sa volonté, jusqu'au jour où, maladroitement, un mot de lui brise le charme.

L'image adorable s'enfuit, jetant à ses pieds « *la clef du tombeau* ».

III

Hélas ! cette philosophie, c'est vraiment la clef du tombeau, et il y faut de bien fortes intelligences pour ne pas « *s'asseoir à l'ombre de la mort* », mais passer outre, vers les lumières éternelles. Dans sa maturité, Villiers l'avait compris et c'est ce qui explique le dénouement d'*Axel*. Les êtres « *atteints d'âme* » n'ont pas le droit de céder à cette mort délicieuse. Le tort de la philosophie hégélienne, fomentatrice de nobles orgueils, c'est d'amener le renoncement à l'action, la négation de tout et surtout du devoir, puisque nous n'existons que relativement à nous-mêmes. Pour lutter contre cet enivrant enlisement où le sentiment nous conduit, il nous faut un guide certain qui nous remette dans la voie. Pour la raison humaine que symbolise Axel, ce guide, c'est la volonté appuyée sur le sentiment du devoir et de la justice. Pour l'être sentimental et féminin qu'est Sara, ce guide ne peut être que la Foi, non pas une Foi étroite et aveugle, mais raisonnée, basée sur l'étude, le choix libre d'un idéal : c'est la Foi catholique, pour Villiers de l'Isle-Adam et bien d'autres qui n'ont pu trouver le nid de leur âme qu'au giron de la Mère des Nations.

L'écueil de la philosophie de Villiers a échappé à quantité de ses admirateurs qui ont mal compris sa grande âme. Mais c'était l'écueil du symbolisme tout entier, et de quelles magies l'auteur des *Contes cruels* a su parer ce récif! Le style de Villiers, plein de rayons et d'ombres, sait impressionner avec charme, inspirer des terreurs profondes, avec des mots d'enchantement. La mort était, cela va de soi, le sujet de ses fréquentes méditations. La peine de mort plus que les autres modes, nous en avons la preuve dans le *Secret de l'échafaud*, l'*Instant de Dieu* et plusieurs autres contes où il interroge la nature sur la question de la survie et se demande jusqu'à quel point la société a le droit de tuer le meurtrier. Il nous a montré le condamné en proie aux affres de la terreur, mais jamais avec tant de puissance que dans la *Torture par l'espérance*. Ici, pas de couteaux brillants ni de bûchers, rien qu'une âme torturée de craintes, puis d'un furtif espoir qui grandit, se précise, va se réaliser, jusqu'à l'inévitable catastrophe finale, où le Grand Inquisiteur reprend, avec une terrifiante mansuétude, le rabbin Azer Abarbanel, au moment où il s'évadait parmi le clair de lune dans les jardins en fleurs.

Il lui faut moins encore pour arriver à des effets terribles et c'est le mécanisme même du symbolisme que démontre *Akedysseril* dans son réquisitoire contre le grand prêtre de Siva :

« *Ainsi, ce ne fut qu'avec des paroles, n'est-ce pas,* rien qu'avec des paroles, *que tu fis subir à leurs âmes une mystérieuse agonie, jusqu'à ce qu'enfin cette mort volontaire où tu les persuadais de se réfugier contre leurs tourments, vint les délivrer... de t'avoir entendu.*

. . . .

« *Cet art, ce pouvoir plutôt se résout, d'abord en des suppositions lointaines, motivées subtilement et suivies d'affreux silences...*

« *Puis, — des inflexions, très singulières, de ta voix éveillent... on ne sait quelles angoisses — dont tu épies, sans trêve, l'ombre passant sur les fronts. Alors — mystère de toute raison vaincue ! d'étranges* consonances, *oui, presque nulles de signification — et dont les magiques secrets te sont familiers — te suffisent pour éclairer nos esprits d'insaisissables, de glaçantes inquiétudes ! de si troubles soupçons qu'une anxiété inconnue oppresse bientôt ceux-là mêmes dont la défiance en éveil commençait à te regarder fixement. Il est trop tard. Le verbe de tes lèvres revêt alors les reflets bleus et froids des glaives, de l'écaille des dragons, des pierreries. Il enlace, fascine, déchire, éblouit, envenime, étouffe... et il a des ailes ! Ses occultes morsures font saigner l'amour à n'en plus guérir. Tu sais l'art de susciter — pour les toujours décevoir — les espérances suprêmes ! A peine supposes-tu... que tu convaincs plus que si tu attestais. Si tu feins de rassurer, ta menaçante sollicitude fait pâlir. Et, selon tes vou-*

loirs, la mortelle malice qui anime ta sifflante pensée jamais ne louange que pour dissimuler les obliques flèches de tes réserves, qui, seules, importent! — Tu le sais, car tu es comme un mort méchant[1]. »

Le Symbolisme n'était pas « *un mort méchant* », mais, par le fait même de sa doctrine, il fut un élément de mort. A force de subtiliser la matière, il finit par l'abolir, à force d'affirmer la souveraineté de la Pensée, il l'isola sur le trône de glace des allusions inintelligibles. Sa formule d'art fut elle-même le grand-prêtre de Sivà et certainement Mallarmé dut se reconnaître en partie dans cet ascète au Verbe si étrangement évocateur. Lui aussi, avec une conscience puritaine, un souci passionné de la beauté des mots et des coupes de vers, il cherchait à susciter des états d'âme au moyen de « *consonances presque nulles de signification* ». Il ne prévoyait pas le danger de son œuvre, pas plus que Villiers de l'Isle-Adam ne voyait l'abîme ouvert par sa philosophie séduisante sous les pieds de bien des esthètes trop pénétrés de vanité pour jamais comprendre l'orgueil. Son ombrageuse conscience ne pouvait imaginer, même en ses heures de mépris, que l'allusion deviendrait un moyen de « *ne pas écrire* », d'arguer d'idées trop subtiles pour se plier aux règles de la grammaire et de la logique, de toucher aux plus grands sujets sans y apporter

1. Akedysséril. *Le Secret de l'Échafaud*. Édition Flammarion.

nulle connaissance, pas même celle de son propre vide — cependant suffisant puisque les choses n'existent que par l'idée qu'on s'en fait. Dans sa magnificence solitaire, il avait écrit, lui qui *pesait ses mots dans des balances en toile d'araignée :* « *Celui qui, en naissant, ne porte pas dans son cœur sa propre gloire, ne connaîtra jamais la signification de ce mot.* » Pouvait-il imaginer que quelques-uns, sans orthographe ni pensées, chercheraient dans ses idées mêmes un but de lucre et de réclame, tout en se disant ses tenants?

Le Breton idéaliste n'avait pas vu si loin. Il avait mis à la voile pour le pays de ses rêves et ceux qui l'auront suivi avec la même ardeur sincère et cet amour du sacrifice qui va jusqu'au renoncement aborderont peut-être comme lui à ce chimérique Avallon que nous appelons la Gloire, où brille le Soleil des Morts.

Ceux-là sont des êtres exceptionnels. Sans demander à l'art un enseignement didactique, le lecteur est en droit de souhaiter un conseil du poète, comme d'un frère bien-aimé. Le philosophe a le devoir impérieux de nous montrer la marche à suivre. La philosophie de Villiers de l'Isle-Adam ne conclut non plus que les philosophies allemandes. Chrétien, il ne croyait pas avoir besoin d'une règle de vie autre que l'Évangile. Bien des petits grands hommes n'ont pas su imiter son exemple, avoir assez d'orgueil pour ne plier les genoux *que* devant Dieu. Pour ceux-là, pour

la moyenne des lecteurs, une conclusion s'imposait : ils ont pris à la lettre la formule hégélienne, ont fait la création dans leur cervelle, se sont crus le centre du monde.

Pour un disciple de haute valeur comme V.-E. Michelet ou le comte de Larmandie, combien d'outres gonflées comme... tel ou tel qu'il vaut mieux ignorer ! Seuls pouvaient vivre le Symbolisme et le faire vivre ceux qui étaient capables d'en interpréter les images avec une magie égale au génie qui les écrivit. Les autres n'y pouvaient voir et n'y ont trouvé que l'image de leur sottise, l'origine de leur folie. Or, l'écrivain est responsable des courants d'idées qu'il a créés. C'est là son risque et sa gloire. La fin d'*Axel* — cette fin qu'il voulait préciser encore — montre seule, dans toute l'œuvre de Villiers, l'infirmité de l'Homme, la nécessité de la Loi.

Certes, il nous est permis de mépriser avec le poète

> Ce monde où l'action n'est pas la sœur du rêve.

La Société, nous le savons, n'est pas douce au rêveur, à l'artiste. Peut-être celui-ci a-t-il mieux à faire que la dédaigner. Il n'est pas nécessaire que son œuvre contienne un enseignement direct, pédantesque, susceptible d'amener l'ennui. Il suffit que, fauteur d'énergie, il comprenne que l'action, si elle n'est pas la sœur du rêve, peut en devenir l'épouse, qu'il suffit pour

cela d'une volonté forte et entraînée. Un écrivain qui, comme Villiers, a pénétré les arcanes des sciences occultes, lu toutes les philosophies, étudié et compris ce qui fait la faiblesse et la force des hommes, Rudyard Kipling, a trouvé moyen d'exalter l'action et le rêve ensemble dans son œuvre aussi mystérieuse qu'énergique.

Mais celui-là n'est pas un Celte : c'est le Wiking dans toute son âpreté native. Ce que nous pouvons souhaiter de plus précieux à notre pays aujourd'hui allié du sien, c'est un écrivain qui unisse les deux formes de la pensée, l'orgueil secret et les rêves magiques de Villiers, l'orgueil actif et la belle, l'ardente volonté, méditée si profondément, que chante Rudyard Kipling. Peut-être l'avons-nous eu déjà dans Barbey d'Aurevilly, mais notre pays est si riche qu'il ne sait pas tous ses trésors.





PAUL VERLAINE

S'il exista jamais un être peu fait pour être chef d'école, ce fut certainement Paul Verlaine. Il n'avait pas, de Mallarmé, la vie stricte et l'idéal élevé mais étroit d'un dogmatique ; il n'avait pas, de Moréas, le plan fortement concerté. Rien ne le peint mieux que ses propres vers :

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte,
De çà, de là,
Pareil à la
Feuille morte [1].

Nature toute d'élan et de prime-saut, il fallait le laisser chanter, assurer sa vie sans le mettre en cage,

1. Tous les poëmes de Verlaine cités au cours de cette étude sont puisés dans ses *Œuvres complètes*, 5 volumes, édition Messain.

car sa nature y répugnait. Maïs l'imiter! Lui demander des règles ? En connaissait-il lui-même ?

Sa vie, perpétuellement ballottée au gré de caprices malheureux, l'avait roulé comme une épave, dans une truanderie sans caractère. Il avait l'âme de Villon et les lois actuelles ne lui en laissaient pas les faciles ressources. Le temps est loin où le guet ne se dérangeait pour si peu que des estafilades échangées entre mauvais garçons ; le Pays Latin n'a plus, pour les écoliers et les artistes, d'autres immunités que de grandes rues bêtes où les beaux vers n'ont plus d'écho.

Fils d'un soldat de l'Empereur resté dans l'armée, mais de sang paysan et lorrain par les Verlaine, flamand par sa mère et, par elle, d'éducation catholique, le poète naquit à Metz le 30 mars 1844. Enfant, il suivit son père en garnison à Montpellier, puis à Paris, où il termina ses études au lycée Bonaparte, aujourd'hui Condorcet.

Frais émoulu du collège, sa famille lui procura un emploi, d'abord dans une Compagnie d'assurances, puis à l'Hôtel de Ville. C'était un employé distrait et mal assidu. Le démon des vers le tenait et, dès 1868, le *Progrès* de Xavier de Ricard publiait des vers signés Pablo, d'un romantisme catholique... Il fut des premiers au *Parnasse contemporain* et se soumit fidèlement à toutes les règles de l'ordre, qui devaient lui sembler bien rudes. Il a beau contraindre son âme

indisciplinée, se guinder à la froideur marmoréenne de Leconte de Lisle et dire :

Mercenaires, voyez : gravissant les hauteurs
Ineffables, voici le groupe des chanteurs.
Le monde que troublait leur parole profonde
Les exile. A leur tour ils exilent le monde.

Bientôt après, le naturel l'emporte, les effluves délicats des champs flottent sur son poème comme une chevelure. Verlaine a trop lu Baudelaire pour être un Parnassien parfait. Il faut voir côte à côte et comparer *Harmonie du soir* des *Fleurs du Mal* et le poème exquis entre les *Poèmes saturniens* :

Le souvenir avec le crépuscule[1].

C'est le même mouvement tournant,

Valse mélancolique et langoureux vertige,

mais, chez Verlaine, plus abandonné, sans rien qui, de près ou de loin, sente le souci du dandysme. Comme Marcelline Desbordes-Valmore à laquelle il ressemble par l'émotion profonde et par la souplesse ondoyante des petits rythmes, comme Marcelline Desbordes-Valmore à laquelle il a dédié de si beaux vers, Paul

1 La plupart des poèmes de Verlaine n'ont pas de titre, nous citons le premier vers.

Verlaine ne sait que chanter ce qu'il sent, pleurer sa peine, rire sa joie. Il n'a même pas la pudeur de Marcelline, et quand nous arriverons aux poèmes de son âge mûr, nous nous verrons forcés de les nommer sans qu'il soit possible d'en parler davantage.

Ce volume des *Poèmes saturniens*, paru en 1866, au milieu de l'inattention générale, est d'ailleurs plein des contradictions charmantes de la jeunesse. Pablo y paraît pour racler la fameuse *Sérénade :*

> Comme la voix d'un mort qui chanterait
> Du fond de sa fosse,
> Maîtresse, entends monter vers ton retrait
> Ma voix aigre et fausse.

L'élève du Parnasse y burine une *Mort de Philippe II*, avec des adverbes terribles,

> Et son haleine pue épouvantablement,

qui durent réjouir les maîtres de l'endroit, mais aussitôt nous trouvons des impressions exquises et légères :

> Les sanglots longs
> Des violons
> De l'automne
> Blessent mon cœur
> D'une langueur
> Monotone.
>
> Tout suffocant
> Et blême quand

Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure.

Voilà qui est contraire aux règles du couvent, à la loi d'impassibilité qui trouva si peu de fidèles parmi les Parnassiens de talent et que Paul Arène tourna si gentiment en ridicule dans son *Parnassiculet*.

Tout Verlaine, d'ailleurs, est en puissance dans les *Poèmes saturniens*. Son cœur avide, insatisfait, qui l'entraînait vers tant de gouffres — ceux du ciel et ceux de l'enfer — se traduit en vers comme ceux-ci :

Ainsi qu'un orphelin triste et sans sœur aînée,

ou encore :

O la femme à l'amour câlin et réchauffant,
Brune, pensive et douce et jamais étonnée,
Et qui parfois vous baise au front, comme un enfant.

Un amour ou quelque vive curiosité y laisse sa trace, qui dut être profonde dans le cerveau du poète. Car si nous voyons dans *Une grande dame* cette indication : Elle

Parle italien avec un léger accent russe,

bien des années après, dans *Amoureuse du Diable*, pour décrire cet ange déchu, il atteste qu'

Il parle italien avec un accent russe.

En 1869, dans la même inattention, sauf parmi les Parnassiens et quelques lettrés délicats, parurent les *Fêtes galantes*.

C'est peut-être, au point de vue de la forme, ce que Verlaine a produit de plus parfait. Le parti pris de pastiche, que lui imposait son titre même, interdisait toute confidence personnelle, mais la grâce inquiète et cependant robuste du poète se trahissait en mille endroits, comme une taille flexible s'amenuise sans se raidir dans le corset étroit du temps qu'il a choisi. Tout le monde sait par cœur les *Fêtes galantes* et goûte le charme pénétrant de leur émotion musicale comme un crépuscule de Watteau :

> Un calme clair de lune triste et beau
> Qui fait pâmer les oiseaux dans les arbres
> Et sangloter d'extase les jets d'eau,
> Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Verlaine publia encore vers 1870, sous le pseudonyme du « *licencié Pablo de Herlagnez, à Ségovie* », les sonnets des *Amies*, dont le sujet n'entre pas dans le cadre de notre étude.

A ce moment, Paul Verlaine connut et aima une très jeune fille, sœur utérine du musicien-poète Charles de Sivry, Mlle Mautet. Ce fut un amour plein de fraîcheur et d'un enchantement délicat dont la *Bonne Chanson* nous apporte l'écho :

CONSOLATRICE.

J'allais par des chemins perfides,
Douloureusement incertain :
Vos chères mains furent mes guides.

Si pâle à l'horizon lointain
Luisait un faible espoir d'aurore !
Votre regard fut le matin.

Nul bruit, sinon son pas sonore,
N'encourageait le voyageur ;
Votre voix me dit : « Marche encore ! »

Mon cœur craintif, mon sombre cœur
Pleurait, seul sur la triste voie :
L'amour, délicieux vainqueur,

Nous a réunis dans la joie.

Cela, c'est la passion qui « parle toute pure », comme le voulait Alceste, et c'est le charme irrésistible de Verlaine. Rien ne s'interpose entre lui et son sentiment. Son poème jaillit de son émotion avec la spontanéité d'une plante vivace. Est-il heureux ? voyez comme sa joie communique son élan à toute la nature dans la pièce :

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin...
Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym.

Mais qu'une ombre de mélancolie descende sur son bonheur, alors son cœur défaille, trop plein, s'épanche en rythmes pareils à des sanglots :

La lune blanche
Luit dans les bois,
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée.....

O bien-aimée,

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure.

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise !

Cette pièce, infiniment mise en musique, qui s'en serait si bien passée, résume le charme du livre : il faudrait tout citer. Toutes les joies, les inquiétudes, les pudeurs et les grâces d'un amour juvénile sont là sans ombre ni voile. « *Que voulez-vous répondre à*

des raisons pareilles ? » comme dit la jeune fille de Musset. Le mariage fut conclu : ce fut le malheur de Verlaine.

Non que Mme Verlaine manquât d'aucune des qualités ou des vertus qui font la femme. Mais c'était l'éternel malentendu et elle n'était qu'une enfant. Tant de douces et belles paroles l'avaient bercée qu'elle attendait, comme nous toutes, des choses étonnantes de ce Prince Charmant qui connaissait les mots des fées. Ce ne fut pas non plus la faute de Verlaine : il s'en explique très loyalement dans les *Mémoires d'un veuf*. Après quelques semaines d'extase partagée, il revit d'anciens compagnons, rentra tard, un peu gris. Ces écarts, sur lesquels serait passée la femme qu'il rêvait « *jamais étonnée* », jetèrent dans l'affolement la fillette qui, pour une démarche houleuse et un chapeau trop en bataille, crut avoir épousé un monstre. Le diable s'installa dans la maison entre deux êtres qui attendaient trop l'un de l'autre, lui parce qu'il était poète, elle parce que l'âme des vierges est une poésie aussi.

Vinrent la guerre et la Commune. Alors ce fut terrible : Verlaine ramena dans ce calme intérieur des amis épouvantables qui parlaient la révolution. Après, vint la répression : on dut cacher des malheureux et Mme Verlaine y aida son mari ; mais la chose fut ébruitée, le poète fut poursuivi pour cette générosité naturelle. Il partit, à Londres d'abord, puis à Bruxelles.

Le retour fut orageux. Dans les milieux littéraires, Verlaine, au temps de la Commune, s'était lié d'amitié avec Arthur Rimbaud, la plus extraordinaire figure de ce temps, qui mérite une étude à part. Rimbaud était un enfant, mais d'une nature impérieuse et décidée : une âme de conquistador. Il emporta Verlaine comme un flocon de duvet dans l'ouragan de ses fugues et le ménage du poète, malgré la présence d'un fils, fut définitivement brisé. Verlaine et Rimbaud coururent les chemins, heureux, ivres de liberté et parfois de substances moins idéales. Rimbaud se lassa le premier des discussions avec Verlaine qui, dans les moments difficiles, regrettait la douceur du foyer. Il annonça une rupture. Un pistolet se trouva malencontreusement sous la main de Verlaine. Il tira par deux fois, atteignit son ami, et la police s'en mêla.

En vain Rimbaud attesta qu'il était en partie responsable du fait et n'en voulait pas le moins du monde au coupable. Le caractère équivoque de leur amitié les rendit plus suspects tous deux. Rimbaud fut conduit à la frontière et Verlaine constitué ès-prisons, d'abord aux Petits-Carmes de Bruxelles, puis à Mons.

L'isolement forcé de ce séjour tranquille ramena dans le cœur du poète le calme qu'il avait perdu depuis longtemps. La fréquentation d'un bon prêtre fit le reste. Verlaine retrouva la foi de son enfance, il la retrouva pleinement, s'y donna, comme il faisait

toute chose, à corps et à cœur perdu. Écrasé d'amour, ébloui de foi, saoulé d'espérance, il ne fut plus qu'un encensoir consumé au pied de la croix. C'est à ce temps que nous devons les *Romances sans paroles* et les matériaux de *Sagesse*, encore que ce chef-d'œuvre n'ait paru qu'en 1881.

Les *Romances sans paroles* sont les souvenirs de ses voyages lamentables, fuyant la maison qu'il aimait, dont il s'était chassé lui-même. Nous y trouvons :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,

et les si curieux *Paysages belges* et ses *Aquarelles*, souvenirs anglais, pleins de brume et de larmes : *Green*[1], tant ressassé, mais qui n'a rien perdu de sa verdeur, *Streets*,

Elle avait des façons vraiment
De désoler un pauvre amant
Que ç'en était vraiment charmant...

Dansons la gigue !

Mais je trouve encore meilleur
Le baiser de sa bouche en fleur
Depuis qu'elle est morte à mon cœur.

Dansons la gigue !

1. Voici des fleurs, des fruits, des feuilles et des branches.

mais surtout ce poème sans titre, où se meurt une âme désolée, nous ravit dans les *Romances sans paroles* :

> L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
> Meurt comme de la fumée,
> Tandis qu'en l'air, parmi les verdures réelles,
> Se plaignent les tourterelles.
>
> Combien, ô voyageur, ce payage blême
> Te mira, blême toi-même,
> Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées
> Tes espérances noyées.

Mais rien de tout cela n'atteint la sublimité de *Sagesse*. L'âme de saint François d'Assise, cette candeur de feu aux parfums enivrants, s'est éveillée dans le poète.

Il a senti

> La bonne flèche aiguë et sa fraîcheur qui dure.

Il ne maudit plus les chagrins et les fatigues de la vie. Il sait que

> La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles
> Est une œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour.

Il accoude sa rêverie pénitente à la fenêtre de sa prison, et les calmes, les opulentes plaines de la Belgique se déroulent sous son regard. Alors, devant

ce travail paisible et fécond, le regret le pénètre de sa vie gaspillée :

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre par-dessus le toit
Berce sa palme.

La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte,
Un oiseau dans l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Calme et tranquille,
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Oh ! qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?

Il pense encore à son amour, mais c'est avec humilité qu'il sollicite son pardon, impitoyablement refusé :

Allez, rien n'est meilleur à l'âme
Que de faire une âme moins triste.

Elle est en peine et de passage
L'âme qui souffre sans colère,
Et comme sa morale est claire...
Écoutez la chanson bien sage.

Mais surtout, oh! surtout, c'est le débordement de l'amour divin, le déchaînement du repentir, l'enivrement du cœur au pied du crucifix, le cantique sans rimes :

O mon Dieu! vous m'avez blessé d'amour
Et la blessure est encore vibrante!
O mon Dieu! vous m'avez blessé d'amour!

qui touche à la véhémente sublimité des grands mystiques, et cette suite de sonnets : *Mon Dieu m'a dit*, où la voix divine le conjure de demander

D'être l'agneau sans cris qui donne sa toison.

Il quitte sa prison en janvier 1876 et rentre en France. Tout son espoir était brisé : Mme Verlaine avait facilement obtenu le divorce et la garde de son enfant. Alors il revint en Angleterre, où il enseigna le dessin et le français. En 1877, nous le trouvons, en France, professeur au collège de Rethel ; mais ce n'était pas une existence pour cet oiseau de liberté. Il fit un essai de culture, non loin du pays de son père, à Coulommes. Cet essai ne réussit pas et la ferme dut être vendue.

C'était en 1881. Verlaine revint à Paris et publia *Sagesse*. Ce ne fut pas sans peine. Les éditeurs catholiques se refusaient énergiquement à la fréquentation d'un poète aussi mal famé. Il leur fallait un pénitent

sans casier judiciaire et de parfaite compagnie. Enfin Palmé se décida. Dans *Un Brelan d'excommuniés*, Léon Bloy nous montre les difficultés qu'il fallait vaincre pour obtenir de la mauvaise volonté des vendeurs un exemplaire de l'œuvre admirable de cet écrivain compromettant. Cependant la beauté des poèmes triompha. Verlaine, reconnu par les poètes comme l'un des maîtres de l'heure présente, se vit entouré d'admirateurs : Ch. Morice, Retté, Ernest Raynaud, Moréas, Cazals, Gabriel Vicaire, Rachilde, Laurent Tailhade, et la jeunesse l'acclamait. Il fit une série d'études sur les *Poètes maudits* qui fut son entrée dans la maison de Vanier, l'éditeur fidèle des décadents et des symbolistes. Il ne le quitta point depuis, malgré les discussions que lui-même a décrites dans un sonnet délicieux à Mlle Vanier. C'était en 1884. La même année parut *Jadis et Naguère* où, transplanté en plein centre littéraire, Verlaine est tout à la littérature et s'y jette avec l'enthousiasme versatile de son âme. De là date son *Art poétique* :

> De la musique avant toute chose
> Et pour cela préfère l'Impair,

de quoi l'on a tant abusé, et le fameux sonnet :

> Je suis l'Empire à la fin de la décadence,

et, malheureusement, parmi tant d'autres belles œuvres, ce *Conseil Falot* qu'il a trop suivi :

Bois pour oublier,
L'eau-de-vie est une
Qui porte la lune
Dans son tablier.

Hélas ! il n'était que trop vrai et plus tard le poète put dire sans mensonge, dans un moment de désespoir :

Ah ! si je bois, c'est pour me saouler, non pour boire.

Les cénacles se tenaient dans des cafés : on y buvait terriblement et les « tournées » offertes par des disciples enthousiastes détruisaient le corps et l'esprit du poète qu'ils admiraient, menaient leur dieu dans le ruisseau.

Toujours hanté par le souvenir de sa femme et de ce fils dont la privation lui était cruelle, il écrivit *Louise Leclerc*, puis les *Mémoires d'un veuf* où il plaide encore sa cause, toujours sans succès.

En 1888 parut *Amour*, où se trouve le reflet de sa tentative de vie rurale avec mille détails champêtres qui donnent à sa poésie un caractère merveilleux de vie, un frémissement printanier.

Les fleurs des champs, les fleurs innombrables des champs,
Plus belles qu'un jardin où l'Homme a mis ses tailles,
Ses coupes, et ses fleurs à lui — les fleurs des gens
Brillaient *comme un tissu très fin* dans l'or des pailles
Et, *fleurant simple,* ôtaient au vent sa crudité.....

L'adorable *Ballade à propos de deux ormeaux qu'il avait*, le *Sonnet* à *Maurice du Plessys* où il le « prend à témoin entre tous ses amis » de ses peines, de ses luttes et surtout de

Sa haute pauvreté plus chère qu'un empire,

nous montrent le Verlaine de noble et belle inspiration qui nous est cher. Mais tout l'entraîne :

J'ai la fureur d'aimer ; qu'y faire ? Ah ! laisser faire !

Les amours de bas étage le dégradent et la boisson lui enlève toute force de résistance. On ne peut que nommer ses œuvres comme *Chansons pour elle*, *Femmes* ou *Parallèlement*, puis, soudain, comme dans *Bonheur*, nous réentendons « la chanson bien douce » :

Bon pauvre, ton vêtement est léger
Comme de la brume,
Oui, mais aussi, ton cœur, il est léger
Comme une plume.

C'est une sensation pénible, en lisant ses œuvres complètes d'y trouver des vers de ce genre à côté de pièces du pire libertinage, écrites à la venvole, et Dieu sait où, avec des bouffées de poésie d'une saveur délicieuse. Puis reparaît la candeur enfantine du bon pauvre, du « *Pauvre Lélian* » comme il se nommait lui-même, par un anagramme transparent. Alors ce sont les *Liturgies intimes*, où ce lamentable amant de la pauvreté, mais sans la force nécessaire pour

l'épouser d'un cœur intrépide, retrouve les mots du terroir pour ses prières repentantes.

Il montre la douceur de la lune « clairtive » guidant les bergers à la crèche et des comparaisons longuement ressenties viennent embaumer ses beaux vers, tel cet *Agnus Dei :*

> L'agneau cherche l'amère bruyère,
> C'est le sel et non le sucre qu'il préfère.
> Ses pas font le bruit d'une averse sur la poussière.

C'est ici qu'il faut s'arrêter. Malgré quelques vives *Épigrammes*, de magnifiques *Dédicaces* et de curieuses *Invectives*, ce n'est plus Verlaine. Ne retenons qu'un vers, dans un sonnet à Gabriel Vicaire, qui explique toute sa vie :

> Plaignez-moi, car je suis mauvais et non méchant.

Il faut lire *Mes Hôpitaux* pour voir sa lamentable vie, son *Voyage en France* pour y retrouver le pauvre Lélian, dès qu'aucune influence ne le sépare de lui-même et ses *Quinze jours en Hollande*. Ainsi nous le connaîtrons mieux. La fin de sa vie se passe de cabaret en hôpital, contraire à tout ce qu'il souhaitait, sans jamais posséder ce foyer amical qu'il a sans cesse poursuivi, qui l'eût peut-être sauvé. Peut-être, au moment de *Sagesse*, si une main pieuse eût accueilli tendrement la brebis égarée, eût-on remis le poète dans une bonne voie définitive. Il n'était pas

de ceux à qui la raison humaine — pauvre guide d'ailleurs — suffit pour se conduire dans nos rudes chemins, et l'idéal angélique se froisse cruellement sur les banquettes poussiéreuses du Clou ou de l'Ane Rouge. Il était bien difficile de reconnaître dans le malheureux effondré dans des piles de soucoupes le pèlerin de *Sagesse*, l'enchanteur des *Fêtes galantes*. J'en connais que cette vue a rendus profondément injustes envers l'un des plus grands poètes que la France ait jamais produits.

Ruiné de corps et d'âme, vieilli bien avant le temps, Verlaine mourut le 8 janvier 1896, dans un tout petit logement de la rue Descartes, où l'amitié du comte Robert de Montesquiou veilla sur sa mort comme elle avait soutenu ses heures difficiles.

II

Verlaine avait été élu « prince de poètes » à la mort de Leconte de Lisle : il l'eût été sans élection et du fait même de son œuvre. Toute admiration va vers lui dès qu'on lit ses poèmes, surtout dans une sélection qui nous épargne certaines rencontres gênantes[1].

1. *Le Choix de poésies de Verlaine*, paru chez Fasquelle par les soins de François Coppée, est de tous points excellent.

Rien n'est plus doux et plus poignant que cet

Ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige,

qu'il a su le premier rendre avec tant de force cachée. Comme Baudelaire, Verlaine a « doté le ciel de l'art d'un frisson nouveau » et d'innombrables poètes l'ont suivi dans sa notation des clairs-obscurs de l'âme. Samain, Rodenbach, Henry de Régnier — celui-ci plus près de Mallarmé — ont pris chez Verlaine cette brume et cette inquiétude, et c'est un parfum de son jardin que nous respirons, par exemple, dans ce poème de Samain[1] :

Mon cœur est un beau lac solitaire qui tremble...
. . . .
Laquelle, Cydalise ou Linda, — que t'en semble ? —
Te laissera l'aimer, le front sur ses genoux :
Qu'importe ! L'heure est triste et les baisers sont doux...
Mon cœur est un beau lac solitaire qui tremble...
O les belles, embarquez-vous !

Une imitation de ce genre — je veux dire la recherche d'un même idéal — n'a rien qui doive nuire au poète ni déplaire à ceux qui l'aiment. Mais il n'en est pas toujours ainsi et quand, par boutade, Verlaine s'est amusé à couper un mot en deux à la rime, il s'est trouvé des gobe-mouches pour crier à la nou-

1. A. Samain. *Au Jardin de l'Infante* (Mercure de France, éd.).

velle forme d'art et pour ériger en technique une bouffonnerie voulue.

Théodore de Banville, qui savait toute chose, l'a dit pour Alfred de Musset et l'eût dit pour Verlaine, si son *Traité de Versification* n'était antérieur aux œuvres de notre poète :

« *Et surtout ne me parlez pas d'Alfred de Musset, car, si vous le lisez autrement que pour l'admirer, vous êtes un homme perdu. Musset, chanteur prédestiné, sorte d'Apollon enfant à la chevelure de lumière, dévoré de génie et d'amour, a pu, quand il l'a voulu, mettre à la fin de ses vers des rimes insuffisantes et aussi n'y pas mettre de rimes du tout. Mais vous, qui êtes non pas un homme de génie, mais un simple bourgeois, vous n'avez aucun droit à l'imiter. Car, si vous vous attachez au dos des ailes postiches, vous ne serez pas pour cela un dieu : vous serez, tout au plus, un masque et une figure de carnaval*[1]. »

C'est à quoi l'on n'a pas songé ou l'on n'a pas voulu songer. Aucun des petits jeunes hommes qui ont vu, de hasard, Verlaine boire son absinthe, n'a consenti à se dire qu'il était un simple bourgeois, et pour en avoir les licences, il s'est constitué dieu, de sa propre autorité.

On ne saura jamais combien les idées nietzschéennes, d'ailleurs mal comprises, ont nui à l'équilibre

1. TH. DE BANVILLE. *Traité de Versification*. Charpentier, éditeur.

des cervelles françaises, jadis si nettes et bien faites et dont le devoir présent est de le redevenir. Il n'y a pas de surhommes, ou si peu que cela n'entre pas en ligne de compte. Il n'est déjà pas si aisé d'être un homme, encore moins une femme : j'entends un être normal, doué de raison et de cœur, capable de connaître son devoir et de l'accomplir. Il est évidemment facile de boire de l'absinthe au grand préjudice de son estomac, de porter un chapeau d'une certaine forme, un cache-nez d'une certaine couleur, de couper un mot à la rime ou de faire des vers de 70 pieds qui ne veulent pas dire grand chose, quand, de fortune, ils ont un sens. Mais ce qui était difficile, ce qui eût été beau et ce qu'il fallait faire, c'était d'abord de chercher cette fluidité de son et de rythme qui rend incomparable le vers de Paul Verlaine :

J'ai peur d'un baiser
Comme d'une abeille :
Je souffre et je veille
Sans me reposer.
J'ai peur d'un baiser.

Ce qui est spécial à Verlaine, c'est l'inquiétude de la pensée, l'adolescence trouble du sentiment dans la délicatesse de la forme. Banville a autant de souplesse, mais, chez Banville, elle vient d'une joie ardente, la joie des jeunes héros grecs, née de l'équilibre des forces. Les demi-teintes de Verlaine n'ont jamais été égalées.

Ce qu'il fallait lui demander, c'était le sens de la nature, si vivace et si fraîche dans son pays lorrain

Où la myrtille est noire au pied du chêne vert,

et que l'on pouvait transposer dans toutes les gammes et dans tous les sites. Qui, jamais, a trouvé sous sa plume des paysages comme celui-ci, vu pendant son séjour forcé en Belgique ?

L'échelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies[1].

Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Où vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.

Dans ce vague d'un dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis, aussi
Douces que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait
L'onde roulée en volutes
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.

Voilà ce qu'il fallait sentir, et qu'aucun dictame ni cinname, ni mot convenu ne rendrait l'infinie dou-

1. *Romances sans paroles :* Paysages belges.

ceur de cet après-midi de mai, « ce brouillard clair qui *sent bon les jeunes baies* », car c'est cela qu'il sent, et rien autre. C'est cette précision, cette propriété du terme qu'il fallait emprunter à Verlaine comme à tous les grands écrivains, car le français ne souffre pas les à peu près, même grandioses ; ce sont ces noms vrais de fleurs et d'oiseaux qui manquent aux plus grands, à Hugo plus qu'aux autres, dont les forêts ont toujours l'air d'un temple aux piliers non équarris, où l'on respire ce qu'on veut, excepté l'herbe et le sous-bois.

Ce qu'il fallait demander à Verlaine, au Verlaine qu'il faut imiter, c'est l'ingénuité de sa foi — la foi en n'importe quoi, malgré notre attachement personnel au catholicisme — c'est la ferveur de son amour. Dans un cœur ravagé d'une pareille flamme, l'expression naîtra d'elle-même, plus ou moins correcte selon votre culture, mais jamais banale, faible ni impropre. Cela ne s'acquiert pas dans les estaminets littéraires et l'enthousiasme n'est pas un produit de la fumée des pipes. Il me semble qu'un être jeune, à l'âge où les émotions sont naïves et profondes, lisant *Sagesse* ou les *Fêtes galantes* ou la *Bonne Chanson*, suivant son goût naturel, et qui sentira son cœur déborder, qui emportera dans sa mémoire un vers qu'il remâchera tout un jour comme une violette âcre et douce, rendra plus hommage à Verlaine, sera plus près de ressembler à sa poésie que celui qui alambi-

quera des idées verlainiennes qu'il n'a pas ressenties. Entre ses admirateurs officiels, il n'en est sûrement pas un qui lui tienne tant, ni à beaucoup près, que Colette, laquelle n'est peut-être pas verlainienne du tout. Mais le rapprochement s'impose entre le début des *Vrilles de la vigne* : « *La vigne pousse, pousse, pousse* », et le *Rossignol* des *Paysages tristes*, entre tel paysage des *Claudine* et le début du poème à A. Baju dans *Amour* : *Au pays de mon père, on voit des bois sans nombre*.

Par malheur, le génie est inimitable et les travers de ce génie sont faciles à copier. Donc, par la disgrâce de Verlaine, des jeunes gens parfaitement sains, bien constitués, doués d'un esprit moyen et qui avaient fait des études médiocres, se dirent que la poésie se faisait « comme ça », en éprouvant des sensations particulières. Ils se donnèrent des vices auxquels, j'y gagerais beaucoup, ils ne prirent aucun plaisir. Ils absorbèrent des stupéfiants, dont plusieurs restèrent stupides : mais le génie ne leur vint pas, parce que le génie ne s'acquiert point, et surtout de cette manière. C'est une infirmité naturelle, belle par elle-même et aussi par son extrême rareté. Ces jeunes hommes à leur tour ont fait école et les poisons de la volonté ont détruit des intelligences qui auraient pu être belles et utiles. Ce n'est pas le génie qu'il faut apprendre aux jeunes générations, mais le talent et la modestie. Quand les bacheliers ne se croiront plus investis





d'une mission divine, ils liront les bons auteurs — et Verlaine des premiers — et ils s'apercevront que ces maîtres n'ont pas négligé la syntaxe, qu'ils avaient une vaste lecture et que, si des inspirations soudaines leur ont été données, beaucoup n'en ont pas moins été laborieusement reprises et — qu'on nous permette un mot d'atelier — « fignolées » avec soin. Même, si certains poèmes ont pu éclore d'un seul jet, la perfection de leur métier date de longue main et ne s'est pas improvisée.

Dans son *Art poétique*, Verlaine se plaint des « *torts de la rime* » et de l'éloquence ; mais s'il a supprimé toute la grandiloquence romantique — on ne saurait trop l'en bénir — il n'a rien renié de la parfaite technique et, même dans ses derniers ouvrages, il demeure parnassien, ou à fort peu près. S'il a des négligences, nous prions le lecteur de s'en référer encore au passage de Banville sur Musset.

Le tort de notre époque a été l'incompréhension, pis, le mépris du métier. Il est certain que les parnassiens l'avaient divinisé et que leur erreur fut de le préférer à toute chose. Cependant, faute pour faute, ce scrupule excessif semble préférable au lâché trop facile, au débraillé bizarre d'une Muse en pantoufles. Je me souviens de quelqu'un qui disait à Laurent Tailhade : « J'aime encore mieux voir l'oiseau bleu empaillé que haché pour la galantine. » Nous demeurons de son avis.

Sans donner au métier plus de valeur qu'il n'en mérite, il nous paraît qu'on ne peut trop en recommander l'étude, dans quelque métier que ce soit. Loin de gêner l'inspiration, il lui donne de nouvelles forces, permet de la concrétiser et si l'on est, comme l'on doit, maître de son art, on finit par avoir la main assez sûre pour que la phrase ou le contour gardent leur équilibre, « retombent sur leurs pattes » comme disait Gautier.

Nous voici bien loin de Verlaine? Il n'en est rien. C'est de son imitation mal comprise que nous sont venus tant de jeunes inspirés sans orthographe ni grammaire, parlant des langages étranges pour dire des obscénités compliquées.

L'effroyable crise que nous traversons aura au moins ce bon côté de désembrumer toute la pensée contemporaine, de la tremper vigoureusement dans la vie héroïque et réelle. Ceux qui reviendront de « là-bas » auront définitivement renoncé aux « *voix d'enfants dans les coupoles* », à « *l'amour thébain* », aux *parfums qui troublent la volonté* ». Ils auront compris la rude beauté du devoir et de la règle, et les folles interprétations ne les égareront plus dans l'admiration due aux maîtres. Alors, n'ayant point connu Verlaine ni les siens — les coins mêmes où ils se réunissaient ont perdu tout leur caractère — ils liront, reliront, imiteront s'ils peuvent, dans sa forme unie et parfaite, l'œuvre du

maître qui se montre à eux sous des apparences si simples :

> Je suis venu, calme orphelin,
> Riche de mes seuls yeux tranquilles,
> Vers les hommes des grandes villes.
> Ils ne m'ont pas trouvé malin [1],

et qui leur montre la nature, non plus comme un temple impassible, mais comme un être vivant, plein de voix et de caresses

> Sous le soleil, tranquille autour des moissons mûres,
> Et qui travaille encore imperturbablement
> A gonfler, à sucrer là-bas, les grappes sures [2].

Car, contrairement à ce que pensèrent tant de partisans du délire, tout n'est qu'ordre et travail en ce monde, et si les lys des champs ne filent ni ne tissent, leurs fleurs en étoiles ont, aux yeux de Dieu, un travail dont l'utilité ne nous est pas révélée, mais qui n'en existe pas moins.

1. *Gaspard Hauser chante...*
2. *Sagesse.*





ARTHUR RIMBAUD

Au milieu du mouvement décadent et symboliste parurent deux adolescents, dont l'un, dès les premières années du Symbolisme, quitta la poésie écrite pour la poésie vécue du voyage : c'était Arthur Rimbaud. L'autre, mort au moment du plein épanouissement de l'œuvre, avec toutes les promesses du génie, fut Jules Laforgue. Tous deux eurent, malgré leur âge, à cause de leur âge peut-être,

Car, lorsqu'on meurt si jeune, on est aimé des Dieux,

une influence énorme sur la littérature du moment et sur celle qui a suivi.

Arthur Rimbaud était né à Charleville le 20 décembre 1851 et avait fait de très bonnes études au collège de cette ville. Par malheur, sa famille, comme il arrive trop souvent, ne comprit rien à cet enfant

farouche, singulier, et ne sut pas adoucir pour lui ces disciplines bourgeoises qui cabrent irrésistiblement les intelligences artistes. Nous en retrouvons l'écho dans les *Poètes de sept ans,* qu'il faudrait citer en entier, n'étaient quelques écarts de langage véritablement trop réalistes, dus à la jeunesse du poète, à ce moment d'ingénue vigueur où l'enfant se croit obligé de paraître cynique pour montrer sa force.

Et la Mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait, satisfaite et très fière, sans voir
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences
L'âme de son enfant livrée aux répugnances.
Tout le jour, il suait d'obéissance, très
Intelligent; pourtant des tics noirs, quelques traits
Semblaient prouver en lui d'âcres hypocrisies.
Dans l'ombre des couloirs aux tentures moisies,
En passant, il tirait la langue, les deux poings
A l'aine, et dans ses yeux fermés voyait des points.
Une porte s'ouvrait sur le soir : à la lampe
On le voyait là-haut, qui râlait sur la rampe
Sous un golfe de jour pendant du toit.....
A sept ans, il faisait des romans sur la vie
Du grand désert où luit la Liberté ravie,
Forêts, soleils, rives, savanes. Il s'aidait
De journaux illustrés où, rouge, il regardait
Des Espagnoles rire et des Italiennes

. . . .

Il craignait les blafards dimanches de Décembre
Où, pommadé, près d'un guéridon d'acajou,
Il lisait une Bible à la tranche vert-chou.
Des rêves l'oppressaient, chaque nuit, dans l'alcôve.

Il n'aimait pas Dieu, mais les hommes qu'au soir fauve
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans les faubourgs
Où les crieurs, en trois roulements de tambour,
Font, autour des édits, rire et gronder les foules.
Il rêvait la prairie amoureuse où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubescences d'or,
Font leur remuement calme et prennent leur essor.

Et, comme il savourait surtout les sombres choses,
Quand, dans la chambre nue, aux persiennes closes,
Haute et bleue, âcrement prise d'humidité,
Il lisait son roman sans cesse édifié.....
En bas, seul et couché sur des pièces de toile
Ecrue, et pressentant violemment la voile [1].

Il y aurait une étude — peut-être la plus utile que l'on puisse écrire — à faire sur l'enfance des grands hommes et l'orientation qu'elle put communiquer à leur destinée. Il est certain que, pour Rimbaud, là serait la source de la vérité. Dès qu'il eut la possibilité de fuir cette famille vraiment trop « petite ville », il partit et ce fut la lamentable odyssée aux côtés de Verlaine. Il en a laissé un souvenir tragique dans sa simplicité qui nous le montre chef un peu épouvanté de cette funeste caravane.

Vagabonds.

Pitoyable frère ! que d'atroces veillées je lui dois !

1. Toutes les citations de Rimbaud sont prises dans ses *Œuvres complètes*, éd. du Mercure de France.

Je ne me saisissais pas fortement de cette entreprise. Je m'étais joué de son infirmité. Par ma faute, nous retournerions en exil, en esclavage ! Il me supposait un guignon et une innocence très bizarres, et il ajoutait des raisons inquiétantes. Je répondais en ricanant à ce satanique docteur et finissais par gagner la fenêtre. Je créais, par delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne.

« *Après cette distraction vaguement hygiénique, je m'étendais sur une paillasse. Et, presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés — tel qu'il se rêvait ! — et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot.*

« *J'avais, en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil — et nous errions, nourris du vin des Palermes et du biscuit de la route, moi pressé de trouver le lieu et la formule.* »

Il l'avait trouvée bien des fois, cette formule incomparable du génie. Il nous a conté ses *Délires* dans *Une Saison en Enfer,* le seul ouvrage qui ait été publié de son plein gré et qu'il fit détruire, aussitôt son apparition chez Poot et Cie, 87, rue Aux-Choux, à Bruxelles. Cet opuscule a été réédité et, auprès de choses délicieusement puériles, on y trouve la meilleure étude documentaire qui existe sur l'évolution de la forme et de la pensée d'Arthur Rimbaud. Il dit :

« *J'inventai la couleur des voyelles :*

A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert.

« *Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne et, avec du rythme instinctif, je me flattai d'inventer un Verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.*

« *Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je sortais l'inexprimable, je fixais ses vestiges.* »

Premier que passer plus avant, notons que c'est justement cette partie de son œuvre, que l'auteur renie presque, qui a été suivie dans son plus grand détail, comme un catéchisme symboliste, par l'école instrumentiste, et son chef M. René Ghil.

Rimbaud ajoute : « *Je devins un opéra fabuleux ; je vis que tous les êtres ont une faculté de bonheur : l'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement. La morale est la faiblesse de la cervelle. . . . .*

« *Aucun des sophismes de la folie — la folie qu'on enferme — n'a été oublié par moi : je pourrais les redire tous, je tiens le système.*

« *Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le*

trépas, et, par une route de dangers, ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons.

« *Je dus voyager, distraire les enchantements amassés dans mon cerveau. Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la Croix consolatrice. J'avais été damné par l'arc-en-ciel. Le Bonheur était ma fatalité, mon remords, mon ver. Ma vie serait toujours trop immense pour être dévouée à la Force et à la Beauté.* »

Cet enthousiasme de la mer, ne le retrouvons-nous pas dans *Bâteau ivre*, poème d'une beauté de légende, obscur parfois, mais plein de génie, avec une ardeur d'expression qui n'a pas été surpassée ou même égalée ?

« ..... J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
Des écumes de fleurs ont béni mes dérades
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer, dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais ainsi qu'une femme à genoux,

Presqu'île ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds,
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles,
Des noyés descendaient dormir à reculons.

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau,

Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur,

Qui courais, taché de lunules électriques
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les Juillets faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux profonds entonnoirs,

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et des Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets.

J'ai vu des archipels sidéraux et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur.
Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future vigueur?

Mais, vrai! J'ai trop pleuré. Les aubes sont navrantes,
Toute lune est atroce et tout soleil amer.
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Oh! que ma quille éclate! Oh! que j'aille à la mer!

Si je regrette une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de Mai.

Je ne puis plus, bercé par vos langueurs, ô lames !
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons. »

C'est pourtant ce retour au pays aimé tout de même que l'on n'a pas su voir dans Rimbaud. Là était sa grâce particulière et, s'il eût connu ce bonheur dont il parle avec tant d'avidité, sa force s'en serait accrue, et nous aurions de lui une œuvre plus complète. Il suffit, pour s'en rendre compte, de voir dans ses *Illuminations,* qui sont d'adorables *Petits poèmes en prose,* celui qui se nomme *Après le Déluge,* à la fois si ému et si moqueur, qui se termine par cette phrase pleine de mystère : « *Et la Reine, la Sorcière, qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous conter ce qu'elle sait et que nous ignorons.* » On finit par se demander, ivre d'étrangeté, si la Sorcière n'est pas l'âme même de ce singulier adolescent. Il faut lire, comme une musique incantatoire et dont on demeure obsédé, la pièce intitulée *Aube :*

« *J'ai embrassé l'aube d'été.*

« *Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombre ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent et les ailes se levèrent sans bruit.*

« *La première entreprise fut, dans le sentier déjà*

empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

« Je ris au wasserfall qui s'échevèle à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

« Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée en agitant les bras. Par la plaine où je l'ai dénoncée au coq. A la grand'ville, elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et, courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

« En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés et j'ai senti un peu de son immense corps. L'aube et l'enfant roulèrent au bas du bois.

« Au réveil, il était midi. »

Ceci, c'est la pure hallucination du poète, dans l'anthropomorphisme ingénu des contes de fée, mais avec quelle ardeur violente et quelle délicieuse puissance d'imagination ! Ces minutes de joie sont rares. L'amertume de cette enfance mal aimée revient et détruit la flamme. Y a-t-il rien au monde de plus triste que ce rêve d'enfant, si brusquement cassé :

« Au bois, il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir.

« Il y a un horloge qui ne sonne pas.

« Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.

« Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.

« Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis ou qui descend le sentier en courant, enrubannée.

« Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route, à travers la lisière du bois.

« Il y a enfin, quand on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse. »

A quelle image, à quelle *illumination* — c'est le mot anglais pour illustration — se rattache ce passage de féerie? C'est ce que nous ne saurons jamais. Tel quel, ne ressemble-t-il pas à ces bizarres petits poèmes en musique dont les enfants tristes ou malades enchantent leurs demi-sommeils? Dans son étrange simplicité, il a surpassé peut-être tous ceux que Rimbaud découvrit au cours de son errante jeunesse, de Paris en Hollande, en Allemagne, en Autriche, en Italie, en Suisse, en Grèce, à Java où il déserte et passe un mois dans les forêts mal explorées, puis en Suède et en Norvège, à la suite d'une tournée de saltimbanques. Est-ce cet idéal d'enfance qu'il a poursuivi jusqu'en Arabie?

C'est cela qu'il fallait voir, imiter, s'il était possible : non dans la forme trop spontanée pour être imitable, mais dans cette naïveté, cette jeunesse âpre et désolée, si caractéristiques du génie de Rimbaud.

L'heure n'était point à la simplicité. Ce ne fut pas cette âme indomptable qui devait mener le poète, après de multiples traverses, jusqu'au fond de l'Abyssinie ; ce ne fut même pas le réalisme tout espagnol

des *Chercheuses de Poux* qui tentèrent l'imitation. Le vocable était Dieu et Mallarmé était son prophète. Ce fut le *Sonnet des Voyelles* qui fut annexé à la Bible du Symbolisme et connut les honneurs du plagiat.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu. Voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles.

Golfes d'ombre! E candeur des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, lames, frissons d'ombelles.
I pourpres, sang versé, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes.

U cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux.

O suprême clairon plein de strideurs étranges,
Silence traversé des Mondes et des Anges,
O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

A quoi répondait cette théorie? Rimbaud lui-même la considère comme la chimère d'un esprit malade. On y voulut voir cependant toute une formule d'art nouveau. L'auteur ne s'en souciait pas. Il voyageait comme nous l'avons dit, apprenait les langues étrangères pour quoi il était singulièrement doué; puis, pour se soustraire à la désolante monotonie de sa province, il partit à Chypre où il surveilla les travaux du palais du gouverneur, de là à Aden, enfin en Abyssinie,

pour se créer une situation lucrative et surtout indépendante.

Sa correspondance reflète les soucis qui lui furent causés, là encore, par l'incompréhensive affection des siens. Il demande des livres de travail, d'un travail urgent, pour apprendre la langue des pays qu'il visite, ou des instruments d'arpentage de première nécessité : on lui fait des objections sur le prix, le mode d'envoi. Il finit par les recevoir quand il n'en a plus besoin. Envoie-t-il sa photographie ? On lui reproche sa tenue. Il s'est fait photographier pieds nus, en costume de colon ! On le juge inélégant, sans voir le sentiment qui poussait le fils à se faire voir « tel qu'il était », dans la pensée que cela ferait plaisir aux siens, le rendrait présent parmi eux. Mais non : il eût dû se mettre en frac pour les chameliers de ses caravanes.

Il court, il travaille, il met en rapports le gouvernement de la République avec le négus Ménélik, crée à la France une alliance qui n'était pas sans intérêt. Les siens n'y font nulle allusion, il finit par n'en plus parler. Toujours sur les routes, couchant à la belle étoile, il prend un rhumatisme. Un jour, il tombe évanoui et demeure ainsi plusieurs heures tandis que la lourde pluie d'équinoxe lui ruisselle sur le corps. Il est malade, son genou gonfle : il doit retourner en Europe. C'est le moment où sa famille le prévient qu'une nouvelle loi militaire lui prescrit des périodes d'instruction et qu'il n'est point en règle.

Il est à Marseille, on lui coupe la jambe, et c'est sur ce point de droit militaire, qu'une démarche eût mis au point, que l'on juge bon de le tourmenter. Le médecin l'envoie chez lui, mais le climat des Ardennes est trop froid pour ce colonial. Il retourne en vue de la mer, et cette fois, c'est pour mourir. La veille de sa mort (le 10 novembre 1891), il dictait une dernière lettre pour demander à repartir vers l'Orient. Ce nomade, cet enfant sauvage, si hardi, si plein de génie, garda jusqu'au dernier moment l'illusion de son départ. Il avait juste 40 ans.

Depuis 1874, il n'avait plus fait de littérature et nous devons ses œuvres à la piété fraternelle de M. Pierre Dufour (Paterne Berrichon), mari de Mlle Isabelle Rimbaud, écrivain elle-même. Il eut quelque peine à les rassembler, car Rimbaud s'en désintéressait. Toutes ses pensées s'étaient tournées vers l'action. Les ouvrages de ses dernières années, qu'il a laissés en des mains amies, mais lointaines et qui ne se sont pas encore ouvertes pour la gloire de Rimbaud, sont purement scientifiques. Ses lettres mêmes n'ont qu'un intérêt documentaire. Jamais ne fut plus vrai le mot sur Sainte-Beuve :

Un poète mort jeune, à qui l'homme survit.

Cependant que l'auteur peinait et souffrait, sa gloire grandissait en France et beaucoup, s'ils avaient connu la solitude d'esprit et la mauvaise santé du poète, se

seraient levés pour aller à lui. Une école se forma autour de son « audition colorée ». Mais, de ces élèves, qui sont aussi les fils spirituels de Mallarmé, un seul a été jusqu'ici fidèle autant que logique : c'est M. René Ghil.

La formule de ce poète a pu sembler une gageure, car elle transpose aux plus vastes compositions philosophiques la méthode de Mallarmé pour ses petits tableaux de chevalet. Ce n'est pas sans un certain effarement qu'on lit des vers comme ceux-ci :

Ah ! sur les terrasses en pressant nos épaules
Longtemps, parmi la nuit d'étoiles à meurtrir
Notre gloire, passons ! mes Yeux pleurent les Femmes
Qu'ils n'ont point vues et qu'ils ne verront pas. L'air
Est algide, qui m'environne du désert
De leurs manquantes présences, leurs doigts de vie
Que mon amour voulut de toutes pierreries
Multi-ardentes aux soleils ivres, alentir !
Sur mes lèvres, leurs doigts ont la langueur suave
Du doux vent qui s'en vient de la houleuse entrave
Des pétales et l'harmonie de l'atome
Et de l'astre énarrant en la nuit péristome
Le los sonore de l'Unité, du long geste
Elliptique et total de leur don nu s'atteste
Résumant l'heure entière des Épithalames
... Les Étoiles et les Femmes, sois-les-moi toutes,
O toute-Aimée ! sois-les-moi douces !...[1]

Mais il n'y a pas à s'effarer, et, de cette formule,

1. René Ghil, *Le Dire du mieux*. Edition du Mercure de France.

M. René Ghil s'explique en termes aussi clairs que les autorise sa conception d'art infiniment sincère et personnelle.

Il s'attache à démontrer que le Symbolisme n'est pas un système, mais plutôt une manière de penser, « *une forme synthétique de la comparaison par images entre les choses considérées d'après leurs similitudes — ce qui est essentiellement le Symbole* ». Ainsi, pour lui, le Symbole est comme l'essence de la Poésie en général, telle qu'elle est comprise communément en tous lieux et toutes langues et surtout peut-être chez les poètes d'Orient. « *Vouloir en faire un système était donc antihistorique et illogique.* »

M. René Ghil a entrepris une œuvre vaste, le *Dire du mieux,* suivi du *Dire des sangs* où il étudie l'Homme en soi-même, dans le développement des Races et des Cités. Il a fait aussi le *Pantoun, des Pantouns,* où il exalte Java, l'île mystérieuse qui lui est chère peut-être en souvenir des fugues de Rimbaud, encore que l'auteur se réclame davantage de Mallarmé, mais l'enchanteur de *Bateau ivre* lui est cher.

M. René Ghil est le dernier Symboliste logique. Il a exposé ses idées au Congrès des Poètes, malgré l'opposition de beaucoup, qui auraient dû d'ailleurs lui laisser dire sa pensée, quitte à ne la partager point. Il a montré l'évolution d'une œuvre qu'il poursuit dès sa prime jeunesse et dont il attend « *la fin pour toute la retravailler, en enlever les tares, tendre à la*

plus grande harmonie de cette œuvre, dont il verrait alors l'ensemble dans un cerveau plus capace ».

Survivant d'une épopée verbale, ce poète singulier a du moins le courage de soutenir, par un labeur formidable, une opinion, la plus combattue du monde et vaincue d'avance. Quand Don Quichotte s'est fait rompre les côtes à combattre les foulons et leurs marteaux, il dit, avec une dignité triste, à Sancho qui s'esclaffe, une fois le danger passé : « *Vous semble-t-il par hasard, monsieur le rieur, que si ces foulons eussent aussi bien caché une périlleuse aventure, je n'avais pas fait paraître assez d'intrépidité pour la mener à bien! Faites voir que ces marteaux se changent en six géants, et si je ne les mets pas, tous les six, les quatre fers en l'air, alors je vous permets de vous moquer de moi tout à votre aise.* » C'est qu'en effet le courage ne se mesure pas à l'opportunité du but poursuivi, mais à la manière dont on le poursuit, aux sacrifices qu'il vous cause. Il y a courage à soutenir le Symbolisme, quand on en est le seul tenant.

Pour bellement que soit défendue une erreur, elle ne devient pas une vérité, ni même une théorie vraisemblable. La clarté demeure la qualité primordiale de la langue française, et tout ce qui s'en écarte est antipathique au génie de notre race. Ceux qui n'ont pas suivi Mallarmé dans la claustration du cabinet de travail comprennent, comme Arthur Rimbaud, au contact de la vie, que tous les sophismes, même

érigés en théories, ne sont jamais que des sophismes et touchent plus ou moins « *à la folie qu'on enferme* ». Après les sincères, les esthètes sont venus : ils ont singé la folie et mis en valeur des idées, à quoi ils ne comprenaient goutte. Cette école, commencée glorieusement, tournait à la mascarade ridicule. Laforgue, qui vécut en marge, fut des premiers à la railler.





JULES LAFORGUE

Jules Laforgue fut le Musset du mouvement symboliste. Un Musset moins élégant de formule, mais d'âme tout aussi distinguée. Il a, du poète des *Nuits*, la voluptueuse émotion, la spontanéité bondissante et douloureuse et, soudain, cette pirouette qui se moque de tout et de soi-même. C'est encore le même vers « fait pour son plaisir » avec les mêmes négligences de technique, d'autant plus apparentes chez Laforgue qu'il était hanté par les chansons populaires et rêvait de les transposer dans une forme tout aussi naïve, mais plus littéraire. Prenons-en pour type ce poème :

La Chanson du Petit Hypertrophique[1].

C'est d'une maladie d'cœur
Qu'est mort', m'a dit l'docteur,

1. Les citations de Laforgue sont prises dans ses *Œuvres complètes*, édition du Mercure de France.

Tir-lan-laire !
Ma pauv' mère,
Et que j'irai là-bas
Faire dodo z'avec elle.
J'entends mon cœur qui bat :
C'est maman qui m'appelle.

On rit d'moi, dans la rue,
De ma mine incongrue,
La-i-tou !
D'enfant saoul :
Ah ! Dieu ! c'est qu'à chaqu' pas
J'étouffe, moi, je chancelle.
J'entends mon cœur qui bat :
C'est maman qui m'appelle.

Aussi j'vais par les champs
Sangloter aux couchants,
La-ri-rette !
C'est bien bête.
Mais le soleil, j'sais pas,
M'semble un cœur qui ruisselle.
J'entends mon cœur qui bat :
C'est maman qui m'appelle.

Ah ! si la p'tit' Gen'viève
Voulait d'mon cœur qui crève,
Pi-lou-i !
Ah ! oui !
J'suis jaune et triste, hélas !
Elle est ros', gaie et belle !
Je sens mon cœur qui bat :
C'est maman qui m'appelle.

Non, tout l'monde est méchant
Hors le cœur des couchants,
Tir-lan-laire!
Et ma mère.
Et j'veux aller là-bas
Fair' dodo z'avec elle.
Mon cœur bat, bat, bat:
Dis, Maman, tu m'appelles?

C'est cette incomparable simplicité que la plupart des imitateurs du poète mort à 27 ans n'ont pas su voir, ni son âme délicieuse. Ce qu'on a vu, c'est que, dans ses notations brèves et parfois un peu cherchées, il a pu prendre avec la prosodie des licences qui seraient impardonnables chez un autre, mais il est des grâces auxquelles on ne peut que tout pardonner.

D'une famille bretonne implantée en Bigorre, Laforgue naquit, de par les hasards d'un voyage, à Montevideo, le 22 août 1860. Son adolescence se forma dans Tarbes; puis, dès qu'il se sentit hors de page, il s'en vint conquérir Paris, mais il y vécut très modestement, pour n'être pas à charge aux siens. L'amitié de M. Ephrussi lui procura une situation lucrative et relativement indépendante en Allemagne, comme lecteur de l'impératrice Augusta. Par une de ces coïncidences qui accablent les âmes délicates, Laforgue apprit tout ensemble la mort de son père et cette nomination. Il en eut le plus grand chagrin: sa mère déjà était morte, et il se sentait profondément orphelin. Sa correspondance avec sa sœur est pleine

de choses exquises, d'une âme puérile, spontanée, tourmentée du scrupule de ne peiner personne. Quand il se laisse aller, il a des mots d'enfant ; et qu'était-il autre chose ? Il s'étonne et s'afflige, arrivé à son poste, de ne voir, en pays allemand, « *que des boutiques allemandes* », et quand les nécessités de son emploi l'amenèrent à Strasbourg, la vue des soldats allemands « *faisant l'exercice* » dans cette ville à jamais française lui fut un déchirement de cœur.

Dès l'âge de 20 ans, il écrivit à la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, à la *Gazette des Beaux-Arts* sous la direction de M. Ephrussi (ce qui amena son voyage en Allemagne), à la *Revue Indépendante*, au *Décadent* d'Anatole Baju, à la *Vogue,* au *Symbolisme,* à la *Vie Moderne,* au *Figaro* sous le pseudonyme de Jean Vieu.

Après cinq ans d'Allemagne, il connut celle qui devait être sa femme, Miss Leah Lee, et vint s'établir à Paris, rue Berthollet, dans un milieu étincelant d'esprit et d'intelligence, avec les Cros : Charles Cros, l'auteur du *Coffret de santal*, qui inventa le phonographe et la photographie en couleurs ; Antoine Cros, médecin, qui écrivit un volume de philosophie : *le Problème*, où tout est rare et à méditer ; Henri Cros, depuis directeur de l'École de Sèvres, mais qui ne rêvait alors que de reconstituer les pâtes de verre égyptiennes et la peinture à l'encaustique des anciens. Il en avait écrit un volume en collaboration avec

Charles Henry. Celui-ci n'était pas l'un des moindres attraits du groupe : Charles Henry, mathématicien et chimiste, a recueilli avec une patience d'amant et de chartiste les lettres de Mlle de Lespinasse et les a préfacées dans le plus joli langage du XVIIIe siècle. Esprit délicat et pénétrant, il se plaît aux couleurs, aux parfums, aux vers d'Homère, capable d'un madrigal exquis comme d'une équation transcendante, né pour l'affolement de la science officielle qui ne sait où classer cet animal hybride, spécial en toutes choses, né aussi pour l'enchantement et la gloire de ses amis.

Malade, Laforgue se vit entouré de leurs soins, de ceux du bon et délicat poète Camille Mauclair, mais surtout de sa chère femme, « *le petit personnage* », Leah Lee aux grands yeux bruns, qui ne sut pas lui survivre. Il mourut le 20 août 1887.

Dans une si courte vie, son œuvre est pourtant considérable. Sa technique — car il en avait une, et très arrêtée — fut celle que Paul Fort a reprise depuis avec plus de bruit et moins de talent : la simplification du vers, le retour aux formes populaires. Il négligea volontairement l'unité de strophe. Peut-être eût-il repris ces poèmes qui ne furent publiés qu'après sa mort. On voulut voir dans cette forme plutôt lâchée un renouvellement complet de la formule poétique, et ce fut de là que partit la réputation de Laforgue dont on a fait un chef d'école, d'une école qui lui ressemble assez peu.

Comme tous ses contemporains, il était fortement imbu de Schopenhauer et, dans ses moments de défaillance, prêchait l'inutilité de l'action. Mais il sentait vite la veulerie mauvaise de ses pensées. Dans ses *Moralités légendaires*, il se raille lui-même et tous les symbolistes dans son *Hamlet* qui dramatise en monologues pour mourir d'une fin assez plate dans un cimetière de village, tandis que l'actrice qu'il enlevait, qui devait « *l'enivrer de regards immortels* », retourne à la ville se faire rosser par son amant habituel, le jeune premier de la troupe. « *Et tout rentra dans l'ordre.* »

« *Un Hamlet de moins, la race n'en est pas perdue, qu'on se le dise !* »

Sa *Salomé* nous montre aussi la princesse jonglant avec des mots sonores, devant des Princes des pays du Nord qui se demandent avec égarement : « *A quelle heure la couche-t-on ?* » et qui se jette très involontairement d'un promontoire dans la mer en lançant la tête de Iokanahan qu'elle a fait enduire de phosphore pour la voir telle qu'une étoile dans la mer. C'est *Persée et Andromède,* version infiniment moderne du mythe antique, où le monstre finit par être *le plus heureux des trois*. Cela, c'est la littérature ; où il faut voir Laforgue, c'est dans la musique de sa pensée rythmée par son cœur. Il est venu à Paris comme un pauvre Gaspard Hauser ; et la vanité, la sottise ambiantes finissent par l'écœurer, le dégoûter, non

de la poésie, mais des poètes. Témoin la pièce suivante où il dévoile délibérément son âme, où il avoue même la mauvaise honte qui l'amène à se prostituer comme les autres :

LACHETÉ.

J'ai vu des poètes infâmes
Dire des vers sur des tréteaux
Dans un bouge aux noirs escabeaux,
Parmi la puanteur des femmes.

Figés en des poses d'extase,
Les cheveux longs et les yeux blancs,
Immobiles comme en des rangs
Que le regard d'un chef écrase,

Ils disaient, la voix monotone,
Des riens fades comme un encens,
Où criait, giflé, le bon sens,
Sous le vers boiteux qui détonne.

Des faces pâles et ridées
Écoutaient ce vague discret,
Prenant comme un plaisir secret
Aux piètres avortons d'idées.

Puis on applaudissait, farouche,
Tandis que, raide et lentement,
L'homme aux vers faisait, en partant,
Don d'un sourire de sa bouche.

. . . .

Moi, comme pris d'un vin qui grise,

Rêvant de succès généreux,
Vain et lâche, j'ai fait comme eux :
J'ai déballé ma marchandise[1] !

Ce n'est pas ainsi qu'il avait rêvé la gloire, et cette cohue de jeunes poètes qui « sortent » leur petit papier au moment opportun lui avait semblé souverainement ridicule. S'il y cède, c'est par une sorte de timidité vaniteuse qui entraîne le meilleur à « faire comme les autres ».

Il voit avec une grande lucidité, lui qui, en plein symbolisme, dépeint Mallarmé « *un sage qui divague* » et trouve en Arthur Rimbaud « *le seul isomère avec Baudelaire* ». Son *Étude sur l'Art allemand contemporain* est admirable de clairvoyance et d'impartialité. Il discute Baudelaire sans grand emballement — chose rare à l'époque — mais sans diminuer en rien son génie qui ne lui plaît pas. Il retrouve en lui le romantique par la fréquence des comparaisons ; mais, pour Laforgue, la constante étude d'Edgar Poe l'a américanisé et ses comparaisons vont, à l'encontre de la nature, du réel à l'artificiel :

Mais mon cœur que jamais ne visite l'extase
Est un théâtre où l'on attend
Toujours — toujours en vain — l'Être aux ailes de gaze[2].

Ceci, à notre sens, ne viendrait pas d'Edgar Poe,

1. Laforgue. *Œuvres posthumes.*
2. *Les Fleurs du Mal* : L'Irréparable.

- Poème attribué par erreur à J. Laforgue ; il est d'un Jules Lafforgue (? ff). Le poème qui le

mais de la lecture fréquente des poètes latins de la décadence dont c'est tout à fait la manière et que le poète des *Fleurs du Mal* chérissait avant toutes choses. Mais ce qui, aux yeux de Laforgue, met Baudelaire hors de pair, c'est ce dandysme sans pli, ces cris harmonieux et singuliers. Il dit avec une certaine injustice, excusable dans un adolescent : « *Ce n'est pas un grand cœur ni un grand esprit, mais quels nerfs plaintifs ! quelles narines ouvertes à tout ! quelle voix magique !* » Il ajoute, pressentant combien sera difficile, avec une sensibilité moindre et un moindre dandysme, l'imitation d'un tel génie : « *Ses élèves me font l'effet de carabins d'estaminet.* » Lui, son idéal, comme celui de sa génération, encore que par des moyens différents, a été de supprimer la comparaison, de suivre le conseil de Verlaine : « *Prends-moi l'éloquence et tords-lui son cou.* »

Dans ses *Notes posthumes*, nous trouvons le petit poème en prose *Coup de foudre*, qui l'analyse pleinement dans sa force et dans sa pensée. « *J'aime, j'aime : j'ai bu un coup de vertige. Moi si analyste, d'une âme si myope, je me sens tout solennel. Et je vais par les rues. Le Luxembourg est plein d'une grande allégresse de cloches. Si elle ne m'aime pas, si je ne dois pas l'avoir absolument, qu'importe ? J'aime, et cela me suffit : je me sens généreux, céleste, humain, palpitant, si plein de choses que je n'ose me regarder entre quatre-z-yeux. Et tout ça sans blague.* »

Est-ce pour Miss Leah Lee, à l'heure adorable des premiers aveux, qu'il s'est ainsi laissé aller à la tendresse de son âme ? « Le petit personnage » le méritait bien, et lui, pauvre enfant gonflé d'une orgueilleuse timidité, il y avait si longtemps qu'il attendait cette venue ! Déjà, à trois reprises différentes, il avait, en termes presque identiques, appelé la même tendresse réelle qui passe par-dessus tous les protocoles, quitte à se moquer de lui-même, tant le rêve lui semblait fou.

Voici la seconde version, semblable à la première :

« Oh ! Baptême !
Oh ! Baptême ou ma raison d'être,
Faire naître un « Je t'aime ! »
Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux
Sous ma fenêtre
Baissant les yeux ! »

Plus tard, en serrant un peu plus la forme de l'alexandrin, décorseté toutefois d'une césure trop étroite, il reprend le thème chéri :

Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir sut venir,
Ne voyant plus que boire à ma lèvre ou mourir !

Je m'enlève rien que d'y penser, quel baptême
De gloire intrinsèque, attirer un « Je vous aime ! »

L'attirer à travers la société, de loin
Comme l'aimant la foudre : (un', deux, ni plus ni moins)

Je t'aime ! Comprend-on ? Pour moi, tu n'es pas comme
Les autres ; jusqu'ici, c'étaient des Messieurs... l'Homme.

Ta bouche me fait baisser les yeux, et ton port
Me transporte ! (et je m'en découvre des trésors !)

Et c'est ma destinée immuable et dernière
D'épier un battement *à moi* de tes paupières.

Oh ! je ne songe pas au reste ! j'attendrai
Dans la simplicité de ma vie faite exprès.

Te dirai-je au moins que depuis des nuits je pleure
Et que mes parents ont bien peur que je ne meure ?

Je pleure dans les coins, je n'ai plus goût à rien ;
Oh ! j'ai tant pleuré dimanche, en mon paroissien !

Tu me demandes pourquoi Toi et non un autre...
Je ne sais, mais c'est bien Toi et point un autre,

J'en suis sûre comme du vide de mon cœur
Et... comme de votre air mortellement moqueur.

Ainsi elle viendrait, évadée, demi-morte,
Se rouler sur le paillasson qu'est à ma porte.

Ainsi elle viendrait à moi, les yeux bien fous,
Et elle me suivrait avec cet air, partout.

Cela, c'est son cœur tout nu et tout neuf, qu'il essaie à la fin de tourner en ridicule, comme il fera dire au chœur, dans le *Concile féerique* :

Hélas ! tout cela, c'est des histoires de muqueuses !

ou comme il dira, par la bouche de son *Hamlet* funambulesque et d'autant plus triste : « *Il n'y a plus de jeunes filles, il n'y a que des gardes-malades.* »

C'est que, comme la plupart des jeunes hommes, de ceux surtout que la vie a isolés de leur famille, il avait connu la femme sous des apparences à la fois charmantes, absurdes et fausses. Il y avait alors, au Pays Latin, des Muses à longs bandeaux qui jouaient convenablement leur rôle de poupées esthétiques et qui n'avaient de la vraie femme que le costume — et encore ! — C'est pour elles qu'il écrivait :

Complainte sur certains ennuis.

Un couchant des Cosmogonies !
Ah ! que la Vie est quotidienne.....
Et, du plus vrai qu'on se souvienne,
Comme on fut piètre et sans génie !

On voudrait s'avouer des choses
Dont on s'étonnerait en route
Qui feraient une fois pour toutes
Qu'on s'entendrait à travers poses.

On voudrait saigner le Silence,
Secouer l'exil des causeries :
Eh non ! Ces dames sont aigries
Par des questions de préséance.

Elles boudent là, l'air capable,
Et, sous le ciel, plus d'un s'explique

Par quel gâchis suresthétique
Ces êtres-là sont adorables.

Justement une nous appelle
Pour l'aider à chercher sa bague
Perdue (où? dans ce terrain vague?).
Un souvenir d'amour! dit-elle.

Ces êtres-là sont adorables!

Il a pris là un dégoût effroyable de la femme qui l'a conduit, le long des eaux amères, jusqu'à la réalité merveilleuse de son amour : mais pouvait-il l'espérer, lorsqu'il aspirait à la chasteté et qu'il écrivait, à la louange du roi Louis de Bavière :

Il était un roi de Thulé
Immaculé
Qui, loin des jupes et des choses,
Pleurait sur les métempsychoses
Des lys en roses
Et quels palais!

Et le roi lamente la même peine qui attriste le poète, et il regarde l'eau dolente où le cygne, plus blanc qu'aucune neige d'Alpe, lui a ramené Parsifal du fond des légendes mystiques, puis

Il dit, et, le Voile étendu,
Tout éperdu,
Vers les coraux et les naufrages,
Le roi raillé des doux corsages
Beau comme un Mage
Est descendu.

Braves amants ! aux nuits de lait
Tournez vos clés.
Une ombre, d'amour pur transie,
Viendrait vous gémir cette scie :
« Il était un roi de Thulé
Immaculé ! »

Il est impossible d'aller plus avant dans la musique. Il s'y noie, le poète, comme le roi-vierge dans son lac encore ennobli d'avoir miré le profil d'aigle de Wagner. Il ne rit plus. Et c'est ici qu'on voit Laforgue, exquis de pudeur inquiète et d'amertume inavouée ; mais on n'a voulu voir de lui que ses très volontaires négligences de prosodie.

Combien se sont dits ses disciples qui l'auraient mis en fuite s'il les avait connus ! Il se fût sauvé de leurs parlotes, des « hurles » où se débitent — et parfois autour de son nom — tant de bourdes retentissantes :

Les Dieux s'en vont; plus que des hures;
Ah ! ça devient tous les jours pis;
J'ai fait mon temps, je déguerpis
Vers l'inclusive Sinécure.

Cette « *inclusive sinécure* », cette mort qu'il appelait, est venue trop tôt. De tous ceux qui se réclament de lui, un seul mérite ce parrainage (et qu'on nous pardonne si nous péchons par omission) par le tour à la fois railleur et spontané qui ne consent à révéler sa tristesse que pour sourire, sourire de soi comme

des autres : j'ai nommé Fernand Divoire. Le poète de la *Malédiction des enfants* est allé plus loin que personne au fond des douleurs inavouées.

Ils ne sont ni tordus par le mal, ni transis
Par le froid, par la faim, ceux-ci,
Mais, grandis au hasard et nourris de scandales,
Jamais eux, les jolis enfants propres et pâles,
Ils n'auront connu les chansons,
Les vieilles rondes des grand'mères,
Et, quand l'heure attendrit leurs âmes solitaires,
Jamais de baisers, des bonbons.
Ils ont mûri dans leurs cœurs, qui pourrissent,
Les lourds refrains de bêtise et de vice
Des cuisines et des offices.
Jouets pomponnés et bouclés,
Enfants dorlotés par caprice
Qu'un cœur plein d'eux jamais n'a consolés,
Eux aussi, témoignant et jugeant, vont parler.
Notre rancune est devant vous dressée,
Pères, hommes de sport, stupides et dandys,
Mères, faites de riens, de chiffons, d'organdis,
De balivernes amassées,
Car nous nous souvenons que nous avons grandi
Dans le fumier de vos pensées[1].

J'aurais voulu mettre en regard de cette douleur sincère et poignante la svelte et méprisante ballade *Un Monsieur comme vous et moi*, mais je ne sais en quel lieu du monde la fantaisie du poète effeuilla ce

1. Fernand Divoire, *Anthologie des Poètes contemporains*. Sansot éditeur.

petit chef-d'œuvre. Je trouve dans l'*Amoureux* une note plus belle encore, le triomphe dans la douleur.

> Mais aussi, très chère, il arrive
> Qu'un blessé guérisse et revive
> Et qu'alors, dans la nuit, un homme réveillé,
> Touchant du doigt avec délice
> Le sillon de sa cicatrice,
> Attende en paix le jour ensoleillé.
> Et je suis cet homme, et je porte
> Ma blessure close — et ma paix est forte.

Ceci, c'est une forme de pensée toute récente, qui a manqué aux écrivains de la génération de Laforgue. C'est cette hautaine volonté, cette active jeunesse qui l'eût guéri peut-être et eût tiré de ceux qui l'ont suivi autre chose que des « Déliquescences » où se sont enlisés tant de vrais et délicieux talents. Après la tourmente actuelle, les poètes qui auront su capter les énergies de la terre, les révoltes de la ville, la calme résolution de l'Homme éternel, ouvriront une ère nouvelle pour la poésie, qu'elle vole ou qu'elle marche, qu'elle chante l'épopée de Verdun ou le retour des laboureurs. Une volonté forte vibre sur le monde rajeuni et c'est parmi les transfuges du camp symboliste même que nous allons en voir la première éclosion.





JEAN MORÉAS ET L'ÉCOLE ROMANE

Romans, je vous atteste, équitables rivaux,
Qu'à sa proue enchaînait ce hardi capitaine,
Du Plessys ! qui des cieux débrouilles le chaos
Et fais bruire en marchant ta panoplie hautaine ;

La Tailhède ! qui romps le mystère des flots
Et sais quel dieu se cache aux replis des fontaines ;
Maurras ! solide appui de l'errante Délos,
Et quiconque eut sa part de nos courses lointaines ;

Témoignez sans relâche à la Postérité
Qu'à force de Sagesse il avait surmonté
Le Vice, et qu'à mesure épurant sa nature,

Loin de la brigue basse et loin des faux honneurs,
La vue au ciel dressée, insensible aux clameurs,
L'amour du seul laurier réglait son aventure.

Ce beau sonnet que nous empruntons à l'*Apothéose de Jean Moréas*[1] par M. Ernest Raynaud, l'un des

1. Édition du *Mercure de France*.

sept de la pléiade romane, atteste suffisamment le rôle du poète des *Stances* et l'attitude directrice que des émules sans rivalité lui conféraient sur le groupement. Il semblait que ce fils des héroïques conquérants de l'indépendance hellénique leur parût plus autorisé de rapporter du fond des âges les reliques sacrées de

... la Grèce, ma mère, où le miel est si doux !

Jean Moréas, en effet — de son nom Pappadiamantopoulos, — était né dans Athènes le 15 avril 1856. « *Ses aïeuls,* dit M. Félix Fénéon avec cette courtoisie narquoise si caractéristique de sa manière, *s'adonnèrent à ce genre de sport qui consistait, vers 1824, à brûler les galères ottomanes, à fournir des sujets à Delacroix et à tomber avec emphase dans les naumachies.* »

Élevé par une Française, l'enfant apprit notre langue concurremment à la sienne et, séduit de prime abord par nos écrivains de la Renaissance chez qui l'influence est si particulièrement sensible des poètes de son pays, il se jura, dès l'âge de 10 ans, qu'il deviendrait poète français. Aussi, quand il laissa, pour se rapprocher de nous, son Attique maternelle, avait-il lu tous nos poètes, et plus soigneusement ceux de notre XVIe siècle. Il prit le chemin des écoliers : Francfort, Heidelberg, Genève, Cologne, Venise, Florence, Marseille et Paris, dont il fut épris au premier regard, en 1872. Il fallut revenir en Grèce, mais Paris le tenait déjà, car il avait senti que Paris est

l'héritier vivant de l'Hellade morte : « *Le jour où j'ai aimé la Seine, j'ai compris pourquoi les Dieux m'avaient fait naître en Attique.* »

Il s'attarda pourtant quelques années chez lui et c'est seulement en 1882 que nous le trouvons collaborant à la *Nouvelle rive gauche*, depuis *Lutèce*. Il y fit paraître les *Syrtes*, en 1884. C'était un livre de poèmes influencé, comme toute la jeunesse littéraire du temps, de Baudelaire et de Verlaine. Il faisait alors partie des Symbolistes et, comme tel, subissait avec placidité les critiques plus ou moins acérées de ses contemporains.

Au vrai, le symbolisme admis, le seul crime de Moréas était d'avoir du talent et de dire des vers, le soir, « *dans les cafés d'adolescents* ». Ces vers, quand c'étaient les siens, avaient les imperfections charmantes de l'extrême jeunesse et une souplesse de rythmes qui égalait souvent Verlaine. Comme lui, il se complaisait aux rythmes impairs et ses *Cantilènes* en contiennent d'adorables. Déjà, dans ce nouveau recueil, il renonce progressivement aux puérilités un peu barbares de l'allitération, au charme profond et pourtant facile des rappels de vers. La pièce qui suit paraît une transition entre les deux manières :

Sous vos longues chevelures, petites fées,
Vous chantâtes sur mon sommeil bien doucement,
Sous vos longues chevelures, petites fées,
Dans la forêt du charme et de l'enchantement.

Dans la forêt du charme et des merveilleux rites,
Gnômes compatissants, pendant que je dormais,
De votre main, honnêtes gnômes, vous m'offrîtes
Un sceptre d'or, hélas! pendant que je dormais.

J'ai su depuis ce temps que c'est mirage et leurre,
Les sceptres d'or et les chansons dans la forêt;
Pourtant, comme un enfant crédule, je les pleure
Et je voudrais dormir encor dans la forêt.

Qu'importe si je sais que c'est mirage et leurre[1]!

Les *Cantilènes* parurent en 1886 et cette année marque dans la vie du poète, car il publia, en collaboration avec Paul Adam, le *Thé chez Miranda* et ce fut le 18 septembre qu'il fit paraître au *Figaro* son manifeste relativement au Symbolisme, dont il épousait la querelle. Avait-il choisi, comme on peut le supposer chez un symboliste, ce jour des Panathénées où l'Église catholique fête encore sainte Sophie, pour affirmer ses convictions? Cela se peut, et la déesse fut propice au poète en raison même de cet hommage. Le symbolisme de Jean Moréas s'éloigne infiniment de celui de Mallarmé : « *Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une force sensible qui néanmoins ne serait pas son but à elle-même, mais, tout en servant à exprimer*

1. Jean Moréas, *Cantilène*. Vanier éditeur.

l'idée, demeurerait sujet. L'idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des analogies extérieures : car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi. » Voici qui est tout à fait orthodoxe, en fait de symbolisme encore que l'abondante ponctuation témoigne d'une fâcheuse tendance à la clarté, mais déjà le ver est dans le fruit : Moréas vante et préconise le retour « *à la bonne langue instaurée et modernisée, la bonne, luxuriante et fringante langue française d'avant les Vaugelas et les Boileau, la langue de François Rabelais et de Philippe de Commines, de Villon, de Rutebeuf et de tant d'autres écrivains libres...* »

La langue de François Rabelais ! C'est là ce qui justement va ruiner le symbolisme dans le cerveau si net, si bien organisé de Jean Moréas. Comment ce langage de lumière pourra-t-il enregistrer les propos de « *la Chymère bombynant dans le vuyde* » ? Déjà dans les *Premières Armes du Symbolisme* (1889) nous trouvons ces phrases hérétiques : « *Répudions l'Inintelligible, ce charlatan, et souscrivons une pension de retraite au Dilettantisme, ce doux maniaque... Après cela... nous pourrons recréer le drame en vers, la plus belle forme d'art, certes ; interpréter avec l'âme actuelle les mythes dans les poèmes, et dire sans malice les airs anciens et toujours neufs dans la chanson.* » Et ailleurs : « *Vous n'irez pas au grand public, me disait un jour un des cinq de Médan. Nous irons au grand public, tout*

comme les manouvriers littéraires, mais par une autre route. »

Ni symboliste ni naturaliste, telle était, malgré son propre sentiment, la position que prenait Moréas. Son symbolisme le gardait de l'admiration de Zola et de ses suivants ; mais répudier l'Inintelligible et le Dilettantisme, c'était rompre ouvertement avec le Cénacle de Mallarmé. Cela cependant prit du temps, soit que l'amitié retînt le poète aux mardis de la rue de Rome et plus encore près de Verlaine, soit que sa pensée n'eût pas toute la précision d'un plan bien arrêté. Après une incursion dans le roman, *les Demoiselles Goubert*, toujours avec Paul Adam (1887), Moréas resta exclusivement poète : ses *Contes de l'ancienne France*, son *Jean de Paris*, ses *Feuillets*, ses *Paysages* et *Sentiments* et même sa critique ailée et sans fiel, sinon sans malice, dans *Réflexions sur quelques poètes*, sont presque des poèmes en prose.

En 1891, Moréas donna le *Pèlerin passionné*, encore sous le vocable du symbolisme ; mais combien déjà la préface annonce une âme dissidente ! D'abord, elle admet le vers libre. Ensuite, elle invoque la nécessité de poursuivre la communion du Moyen-Age français et de la Renaissance avec le principe de l'âme moderne. Il reprend et assume l'opinion de Fénelon : *Depuis le XVIe siècle, on a appauvri, desséché et gêné notre langue*. Il insiste sur l'utilité de renouveler la Pléiade par les mots composés qui lui furent si chers : *aime-*

laine, *porte-lance*, et il se déclare tout prêt à revenir aux archaïsmes, en tant que rénovateurs d'une langue capable de puiser à sa propre source tous les vocables heureux qui lui peuvent être nécessaires.

Le livre correspond à cet idéal. Il y crée son vers et sa langue : « *Langue insolite et insolente* », dit Anatole France dans un article fameux. Cette langue dont on a fait tant de bruit, jusqu'à traiter Jean Moréas de « *poète obscur à l'égard de Mallarmé* », n'avait rien de bien surprenant pour le lecteur un peu lettré. Les inversions chères aux ronsardisants :

> Cieux marins étaient les yeux de la dame,

se trouvent souvent dans ses vers, de même que le verbe à l'infinitif pris substantivement : « *Votre revenir* », dans le même sens que La Fontaine emploie :

> « Que l'on n'eût au marché fait vendre le dormir
> Comme le manger et le boire. »

Il rénove aussi quelques vieux mots, d'ailleurs choisis avec bonheur: *valeureux*, *chaleureux*, *jovial*, *dextre*, *senestre*, *guerdon* pour présent, *cuider* pour croire, *souler* pour avoir coutume, *sade* pour jolie, *cautèle* pour tromperie, ou quelque participe présent pris adjectivement : *la fleurante odeur*, comme dans Montaigne. Ces fantaisies se trouvent dans tous les écrivains de cette époque, notamment chez M. Laurent Tailhade qui, les employant aux travaux de la polé-

mique la plus actuelle, sut donner un si singulier ragoût aux discussions de l'affaire Dreyfus. Il n'y avait pas là de quoi excommunier Jean Moréas, lequel d'ailleurs s'en souciait peu, portant la réprobation du public d'une âme sereine. Le public veut une lecture qui le délasse et l'amuse et ne demande aucune tension d'esprit. « *Nos pères jugeaient des livres par leur goût, leur raison, leur conscience ; nous en jugeons par les émotions qu'ils nous donnent*[1]. » Ces émotions sont plus gênées, moins directes, lorsqu'un langage précieux nous fait chercher en les lisant.

Cependant il contenait, ce *Pèlerin passionné*, tant de grâce à quoi le public eût été sensible, s'il eût pu vaincre sa paresse.

Pour couronner ta tête, je voudrais
Des fleurs que personne ne nomma jamais.

Et ceci, avec l'érudition un peu naïve de l'écolier amoureux — mais quel écolier, et de quelles Muses !

J'ai tellement soif, ô mon amour, de ta bouche,
Que j'y boirais en baisers le cours détourné
Du Strymon, l'Araxe et le Tanaïs farouche,
Et les cent méandres qui arrosent Pitané,
Et l'Hermus qui prend sa source où le soleil se couche
Et toutes les claires fontaines dont s'abreuve Gaza
Sans que ma soif s'apaisât[2].

1. J. Joubert, *Pensées*.
2. Jean Moréas, *Le Pèlerin passionné*. Vanier éditeur.

Je sais bien, il y a des vers de 13 pieds : mais Théodore de Banville, l'impeccable, ne les a-t-il pas essayés ? Il y en a même un de 15 : Moréas admet le vers libre. « *En outre* », pour parler comme le poète, il y a l'énumération des fleuves lointains. Elle n'a rien qui puisse choquer des lecteurs à qui Victor Hugo en a montré bien d'autres.

On trouvait encore dans ce volume *Enone au clair visage*, cette histoire d'un amour inavoué par pudeur et que termine ce paysage d'une couleur suavement blonde :

Fier printemps ravisseur, que tu m'as abusé,
Et de quels faux semblants tu m'as le cœur brisé !
L'hirondelle à présent vers la mer s'est enfuie,
Le cri de l'échassier nous ramène la pluie,
Le prudent laboureur qui songe à ses guérets
De la cognée abat, dans les tristes forêts,
L'yeuse qui répand à terre son feuillage.
Automne malheureux, que j'aime ton visage !

Quoi de plus classique, sinon cette *Invocation* puisée aux *Sylves* qui parachèvent le volume :

Déesse aux yeux d'azur, Minerve glorieuse,
Tritogéni', Pallas, pudique, ingénieuse
Protectrice Athènè qui maintenant habites
Où ma Seine, en flottant, sa course précipite,
Fais que l'intègre voix qui de ma lyre sonne,
Ayant vaincu le temps, d'âges en âges donne
Aux femmes la douceur, aux hommes un cœur pur.
Ainsi je te salue, ô vierge aux yeux d'azur.

L'apostrophe de Tritogéni' remplaçant un *e*, qui ne s'élide point, est-elle assez de la Pléiade dans une pièce qui, sans elle et sa rime « habitēs précipitē », serait en tout point digne de Banville? Moréas était idolâtre de la Renaissance : il y puisait une forme d'art qui le rapprochait à la fois du sentiment commun — ce qui est classique — et de la langue courante, mais plus pure et plus élevée. Deux critiques le comprirent : M. André Beaunier, dans le *Figaro*, et M. Charles Maurras, ami du poète, qui vit en lui, à juste titre, l'homme fait pour réconcilier la tradition et le symbolisme, c'est-à-dire reporter à Chénier la poésie française, par-dessus le romantisme importé d'Allemagne et d'Angleterre, qui avait profondément gâté le goût, la langue et la mentalité de notre pays.

Il y a, dit-il en substance, deux écoles de poètes : l'une purement pittoresque dont Théophile Gautier est le prototype, l'autre purement subjective, dont Sully Prudhomme a montré dans ses vers délicats et fermes toute la grâce et la profondeur. Les symbolistes ont voulu marier ces deux écoles : ils se sont souvenus de la parole de saint Paul : « *Considérez ce monde comme une image inversée dans un miroir.* » Ce que M. Moréas et les symbolistes de sa sorte ont voulu faire de la vie, c'est ce que Dante fit de Béatrice Portinari, une figure idéale, transposée de la réalité dans l'absolu. Quant au langage, rien n'est plus classique, plus conforme au génie français que

d'employer, ainsi que le fait Bossuet, les mots dans leur sens étymologique plutôt que dans le sens auquel un long usage les a déformés.

M. Maurras donne de Moréas ce portrait, moins « cruel », mais certainement plus vrai que celui du *Petit Bottin des Lettres et des Arts* qu'il nous plaît d'omettre : « *On rencontre communément M. Moréas sur le boulevard Saint-Michel, l'hiver dans les cafés hospitaliers au retentissement des poètes, l'été sur la terrasse, bonnement exposé à la curiosité du passant. A quelque heure du jour que vous l'abordiez, il travaille : je veux dire qu'il fait des vers ou qu'il en récite. D'une belle voix de gorge où les muettes s'accentuent de sorte bizarre, il aggrave les strophes de Ronsard et de La Fontaine, de Thibaut de Champagne et d'Alfred de Vigny, et au frémissement paisible de sa lèvre tout le monde comprend que M. Moréas est parfaitement heureux. Il a conquis le Souverain Bien.* »

En fait, il fallait deviner ces impressions ; car, en dehors de ses vers, Jean Moréas se racontait peu. Nul, en ce temps de reportage, ne fut plus ennemi du « potin », du « mot » plus ou moins barbelé. Il aimait les lettres d'un amour exclusif et n'admettait que difficilement toute autre préoccupation. Il portait en lui ses poèmes et c'était un enchantement de l'entendre les dire, que ce fussent les *Stances* des dernières années ou les chansons klephtes de ses *Cantilènes*, ces merveilles d'une grâce farouche et d'un

rythme surprenant. Pour ses poèmes à faire, il en était tout de même. Tant qu'ils n'étaient pas, dans son cerveau, mûris à leur point de perfection, il n'était pas capable de les écrire ; mais, parvenus à ce point, Moréas les dictait d'un coup et il ne fut pas sans exemple — surtout pour son *Iphigénie* — de le voir dicter 300 vers de suite sans la plus petite rature. Les poèmes terminés prenaient leur place naturelle dans le riche écrin de son cerveau, avec l'image du fait ou du paysage qui en avait été la sensation initiale. C'étaient de magiques illustrations, malheureusement éteintes avec lui et dont nous retrouvons quelques reflets à peine dans *Feuillets* ou dans *Paysages* et *Sentiments*. Quel charme on éprouve à cette lecture ! Ce sont des notes, mais senties, écrites avec l'âme la plus moderne, dans le style le plus classique. Il a toute la mollesse précise de Fénelon, l'un des rares prosateurs du XVIIe siècle qui ne soient pas secs. Ceci, par exemple : « *L'Automne embellit aussi le cours des fleuves et principalement celui de la Seine*[1] » ; ou, avec quelque malice, en parlant de Mme Sand : « *Les femmes mentent plus naturellement que les hommes. C'est une infériorité et une grâce de plus* » ; ou encore, sur ses chers paysages de Paris : « *La Seine coule avec la simplicité d'un hexamètre homérique.* » Quel plus bel éloge, venant de celui qui disait

1. *Paysages et Sentiments* : L'Automne. Édition du Mercure de France.

que « *le sublime, c'est la mesure dans la force* », et qui l'apprenait dans Homère !

Ceci n'est plus la forme ni surtout le mode de pensées des symbolistes, et si ces pages furent publiées seulement en 1904, elles furent écrites longtemps auparavant. Au moment du *Pèlerin passionné*, le fil était bien près de se rompre qui retenait Moréas chez les symbolistes. Il cassa naturellement.

II

Il vole à l'avenir comme une flèche au but.
Son œuvre a pris racine et va croître et s'étendre,
Mais, sous la poutre noire ou le feuillage tendre,
Le feu de sa parole est à jamais perdu.

Nos neveux connaîtront son labeur assidu,
Mais comme à ses amis il savait condescendre,
Et ce qu'il leur portait d'obligeante vertu,
Nul n'en aura plus vent que nous qui serons cendre.

Qui dira quelle presse il traînait après lui
Dans les cafés où la sottise fait son bruit,
Où le noir bâillement de l'ennui se prolonge ?

Et quand trop d'amertume accablait les buveurs,
Qui dira que sa bouche ouvrait un jour de songe
Où les nymphes dansaient sur un tapis de fleurs ?

C'est encore à l'*Apothéose de Moréas* d'Ernest

Raynaud que nous empruntons ce sonnet : il montre à quel point Moréas fut le centre du mouvement auquel son nom est attaché. Il donne aussi le cadre où ce mouvement se produisit. Ce fut, en 1891, au Café de l'Avenir, place Saint-Michel, en face de l'actuel Café du Cadran, que fut promulguée l'École Romane. Le lieu était bien choisi, tout au moins par son nom et la compagnie qui le fréquentait : là se réunissaient déjà les Zutistes et les Hydropathes, ceux-ci s'enorgueillissant de Charles Cros et de Goudeau.

Un manifeste fut élaboré qui parut dans le *Figaro*. Les sept étoiles de la nouvelle Pléiade y participèrent : Jean Moréas, Ernest Raynaud, Maurice du Plessys, Raymond de la Tailhède, Lionel des Rieux, Charles Maurras et Hugues Rebell. Le but du groupement était d'en finir avec le Naturalisme aussi bien qu'avec le Symbolisme : tous deux étaient les produits du Romantisme, contraire au pur génie français, au clair bon sens de notre race. Il fallait « *renouer la chaîne gallique* » et rompre en visière, au nom de la France éternelle, à tous contradicteurs, aussi bien lakistes anglais que romantiques allemands.

Ce fut un vacarme superbe : car tout le monde à la fois se sentit attaqué par ces jeunes hommes, déjà connus, quelques-uns presque célèbres, qui ne voulaient rien devoir qu'au fonds même du pays qu'ils représentaient. Il ne fallait pas non plus les accuser d'avoir agi sans connaissance de cause. Si Jean Moréas

avait été l'un des maîtres du Symbolisme. La Tailhède quittait les Parnassiens dans le temps que son *Héliogabale*, conforme aux règles les plus strictes, paraissait dans leurs revues. Ernest Raynaud et Du Plessys — le premier l'un des fondateurs du nouveau *Mercure de France* — sortaient, non sans fracas, du *Décadent*, où ils avaient tenu le sceptre, conjointement avec Anatole Baju. Charles Maurras et Lionel des Rieux, tous deux Provençaux et félibres, apportaient l'appoint des idées régionalistes, si profondément françaises. Rebell parachevait le nombre fatidique.

Les disparates étaient innombrables entre ces hommes dont l'union d'esprit s'est maintenue toujours par le lien d'une foi commune et leur amour du pur langage. Du Plessys, d'une élégance raffinée, faisait ressortir la rusticité volontaire d'Hugues Rebell, qui cachait sous une timidité apparente une singulière acuité de vision. Il l'a bien montré dans ses romans ; mais il était alors l'auteur des *Chants de la pluie et du soleil*, poèmes en vers libres, d'une curieuse musicalité et d'une couleur violente. Maurras discourait sur le retour à la tradition avec la même abondance d'arguments sévèrement choisis et la même intuition vive qu'il a depuis lors apportées à ses théories d'*Action française*. Sec et noir, il contrastait avec Raymond de La Tailhède, rougissant comme un grand bébé. Moréas disait des vers, à son accoutumée. Ernest Raynaud l'écoutait, un regard bon et malin dans sa

figure aux traits accusés, barrée d'une moustache terrible et de sourcils indomptés. L'ordre méditerranéen et la belle faconde du Midi fleurissaient ces agapes. On quitta l'Avenir pour avoir un coin plus à soi et l'on se réunit au restaurant de la Côte-d'Or, place de l'Odéon. C'était un restaurant à 25 sous, dont le bas regorgeait de cochers de fiacre et de maçons. Ceux des poètes qui étaient riches, Lionel des Rieux par exemple, y vivaient sur un pied de parfaite égalité avec ceux qui ne l'étaient point, et, chose rare à noter parmi les êtres susceptibles que sont les poètes, il n'y eut jamais entre eux le moindre froissement d'argent. Le garçon du lieu se nommait Amand : il avait conçu pour les poètes une admiration qui touchait au fanatisme. Le plus tôt possible, bousculant un peu, à l'occasion, les modestes clients de la salle inférieure, il grimpait au premier rejoindre les aèdes, les écoutant des yeux et de tout le visage, prompt à les servir, à leur rendre tous les menus soins autorisés par son état.

Souvent des invités venaient, des curieux aussi, attirés par les discussions que la presse alimentait autour de l'École Romane. Oscar Wilde, en fastueux équipage, y rencontrait Verlaine au cache-nez d'un rouge piteux, pareil au drapeau d'une émeute après quatre jours de bataille. Vinrent aussi Henri de Régnier, Stuart Merrill, Viélé-Griffin et tous ceux qui se piquaient de poésie.

Ce n'est pourtant pas que les symbolistes eussent renié leur querelle. Verlaine, dans ses *Invectives*, tantôt blâme et tantôt bénit les membres de notre Pléiade. Henri de Régnier ne perd pas une occasion de leur faire sentir la férule de critique que lui avait impartie le *Mercure de France*. Récemment, à la mort de Lionel des Rieux, il en a fait sa coulpe devant cette jeune tombe glorieuse. Quant à la presse mondaine, si elle avait honni les symbolistes pour ne les point comprendre, elle siffla les renégats parce qu'ils se soumettaient aux règles. Un article d'Henri Fouquier se terminait par ces paroles : « *Il ne faut pas oublier que les serins ne chantent qu'en cage.* »

Ceci n'empêchait nullement les poètes de travailler : le martyre, même bénin, est la meilleure propagande. La Bibliothèque artistique et littéraire, sous l'emblème de la Minerve, publia la *Métamorphose des Fontaines* de Raymond de La Tailhède, dont les premiers mots : « *Moréas, je t'invoque* », indiquent assez la tendance. Le livre, conçu dans le plus pur esprit roman, œuvre de haute mythologie, pleine de nobles images, restera une très belle œuvre quand la folie nous aura passé de demander de l'actualité aux poèmes.

La Tailhède était arrivé à Paris sous l'égide de Jules Tellier, qui avait été son professeur, élève lui-même de Jules Lemaître. Une tendre amitié les avait réunis et c'est à la mort de Jules Tellier, par les vers écrits pour son *Tombeau*, que La Tailhède avait

atteint le grand public. Faute de pouvoir citer la *Métamorphose des Fontaines* qu'il faut lire dans son ensemble, citons ce fragment du *Tombeau* :

A travers les jardins de la Vieille Espérance,
Je me suis promené pendant toute la nuit.
J'ai cueilli sur les fleurs la moisson du silence
Qui me parfumera comme un encens bénit.

Afin de ranimer les visions errantes,
L'heure crépusculaire avec des mots anciens
Éveille au bord des lacs les villes transparentes
Et les peuples émus au chant des musiciens.

Dans les bois cependant le vent seul parle encore,
Les cortèges de gloire entrent dans la cité,
La cité qui chantait clôt ses portes d'aurore,
Le jardin d'autrefois est soudain dévasté...

Quel vieillard d'autrefois que la vie importune
Nous a pris au filet du rêve, quel sorcier,
Moi, couronné déjà de l'antique laurier,
Et toi dans ton sommeil prolongé par la lune[1].

Ensuite parut, toujours sous la Minerve, le *Livre pastoral* de Maurice du Plessys, suivi à peu d'anuées de distance par ses *Études lyriques*. Du Plessys avait donné une *Dédicace à Apollodore* — lisez Moréas — où revient ce vers d'un rythme obsesseur :

Ah ! souviens-toi ! c'était un soir sous les lauriers.

1. La Tailhède, *Le Tombeau de Jules Tellier*. Bibliothèque artistique et littéraire.

Il est malaisé de choisir dans l'œuvre de Maurice du Plessys un fragment plus achevé de ses poèmes : ses nobles vers ne se découpent pas. Mais qu'il nous soit permis d'offrir à nos lecteurs ce sonnet que la Ville de Paris, si elle était plus soucieuse de sa gloire, ferait graver sur le marbre, à la vue de tous ceux qui lisent :

L'Idée au Front de Fer ou Paris-Citadelle.

Cité sérénissime et sainte entre tous lieux,
Preuse et Druidesse, enfant de l'antique Mystère,
Paris, Manufacture, École, Phalanstère,
Salut ! Ville ma mère et la mère des dieux !

Reine-Ouvrière, Esprit et Cœur laborieux,
Ta main tient le contrat de l'Homme avec la Terre
Et ton front, couronné du bronze militaire,
Sourit dans un nuage aux promesses des cieux.

Peuples, considérez sous cette tempe ardente
Paris, de vos soupirs l'antique confidente,
Augure et caution du monde émancipé !

Or, à l'abri d'aucuns qui rêveraient bien d'elle,
Lutèce au front de fer porte d'un cœur drapé
L'orgueil et la pudeur du nom de Citadelle [1].

Toujours sous la Minerve, parut le *Bocage* d'Ernest Raynaud. C'est la plus romane des œuvres romanes. Familier avec les poètes de la Renaissance, Raynaud

1. Du Plessys, *L'Idée au Front de Fer. Anthologie des Poètes du Terroir.* Delagrave éditeur.

a suivi leurs comportements, et la grâce qu'il leur emprunte lui devient toute personnelle, tant la réminiscence lui est involontaire :

« Au temps chaud que la feuille abonde au front du chêne,
L'adolescent Tircis que Cléonice enchaîne,
Tandis que son troupeau paît l'herbe autour de lui,
D'une flûte savante allège son ennui[1]. »

Ces petits tableaux, purs et nets comme des camées, foisonnent dans le livre et s'élèvent fort au-dessus des modernités de jadis, quand les *Cornes du faune* étaient l'orgueil du *Décadent*.

Le *Bocage* parut en 1895. En 1895 aussi, dans le numéro de mai du *Mercure de France*, un manifeste roman d'Ernest Raynaud où, pris directement à partie, il attestait ses dieux et confessait sa foi. Voici les principaux passages du *Manifeste*. Ils montrent que la réforme apportée par l'École nouvelle allait plus loin que les paroles et que les romans, sans se laisser aveugler par l'enthousiasme de leur art, visaient aussi les mœurs, d'un si grand poids dans l'écrivain.

« ... *La renaissance romane n'est point un mouvement artificiel né d'un caprice de poètes. Quiconque a suivi d'un peu près les manifestations littéraires de ces dernières années conviendra qu'elle était inévitable. En Art, les révolutions présentent l'enchaînement rigoureux des saisons...*

1. E. Raynaud, *Le Bocage*. Bibliothèque artistique et littéraire.

« *La renaissance romane, c'est-à-dire le retour dans la pensée comme dans le style à l'équilibre et à l'harmonie, était inévitable, après les mille excès du Décadisme. L'idéal s'était réduit à la notation des émotions charnelles, des seuls instincts, la langue était devenue une sorte de patois, d'incompréhensible jargon. On osait proclamer qu'il était indispensable d'ignorer la grammaire et la prosodie pour faire œuvre de poète. On disait : « L'Art de penser et d'écrire n'existe pas. « L'artiste n'a que faire des traités et des manuels. Il « lui suffira de céder aux impulsions de son démon. » Ces théories blâmables avaient donné leur juste fruit... Il fallait réagir contre cette barbarie de style, cet effondrement de la pensée, ce pessimisme dissolvant et stérile. C'est là le triple but que nous nous sommes proposé. C'est là la triple raison d'être de l'École romane...*

« *Une œuvre n'a chance de subsister que si elle porte, en dehors du cachet de son temps, le signe de quelque chose d'impérissable et d'éternel, une vérité de tous les temps...*

« *Si nous sommes remontés aux sources, c'était pour y puiser des forces nouvelles...*

« *Nous aurons satisfait à notre plus haute ambition le jour où nous aurons amené l'expression de quelques vérités éternelles à son plus haut point de perfection...*

« *Il existe un point de perfection comme de bonté ou de maturité dans la nature qu'il serait dangereux de*

vouloir dépasser. La volupté même et les amours ont leur point extrême et au delà se dissocient. Restons dans le certain, dans le fini, dans le nombre, et laissons aux barbares ces spéculations nébuleuses, cette astrologie de l'infini, tout cet obscène chaos où ils voudraient nous perdre à leur suite...

« ... *Réduit à sa plus simple expression, notre vœu pourrait s'énoncer ainsi : « Obéir au génie de la langue « où l'on écrit. » A une époque où nous subissons de tous côtés l'invasion des littératures étrangères, où les Scythes et les Saxons accaparent nos théâtres et nos librairies, où il n'est renom de bel esprit qu'aux échappés des glaces baltiques, nous avons entrepris de défendre le patrimoine des muses latines, d'opposer le goût d'ordre, de mesure et d'harmonie de notre race aux imaginations monstrueuses et de lutter dans la mesure de nos forces pour le salut de l'esprit français et le règne de la Beauté.* »

Voilà qui est parlé nettement, et, sauf que l'on risque d'être traité de pompier par les ignorants, on ne court pas du moins chance d'être incompris.

Comme pour illustrer d'un geste le manifeste de son ami, Jean Moréas venait de détacher du *Pèlerin passionné* les pièces qui lui paraissaient insuffisamment conformes aux lois qu'il s'était imposées. Il les avait publiées chez Vanier, sous le titre significatif : *Autant en emporte le vent.*

Lionel des Rieux, à son tour, donnait le *Chœur des*

Muses, où se manifeste, charmante, une fraternité d'esprit avec Chénier :

Ainsi, dans ma Provence, aux longs jours de l'été,
Sur un lit de gazon plus doux que la paresse,
J'évoquais, imitant les sages de la Grèce,
De l'antique Vénus la riante beauté[1].

Et ailleurs, ce conseil d'un Horace rendu grave par la jeunesse :

Couronne, Lyristès, le cortège des heures !
Que le bruit du festin éveille tes demeures.
Préfère le baiser aux plus doctes discours,
Affirme peu, ne ris jamais, souris toujours.

Ensuite parut la *Belle Saison*, recueil de vers d'amour voluptueux et souples, d'une rare profusion de rythmes nouveaux.

Au dehors, Charles Maurras soutenait avec sa docte courtoisie et son savoir inépuisable la doctrine de l'École. Il en était le théoricien, le Du Bellay. Il fit comprendre, bien avant les *Kamtchatka* et les exécutions de Mirbeau, combien l'on en avait assez des cygnes, des faux Parsifal, des chœurs d'enfants dans les coupoles, de « l'amour thébain » et de toutes les friperies du Symbolisme. Le parti se fortifia de l'adhésion de Barrès et d'Anatole France. Le futur guide de l'*Action française* rencontrait, en toute con-

1. *Le Chœur de Vesper. Les Colombes d'Aphrodite* (édition de la Bibliothèque artistique et littéraire).

formité d'opinions littéraires, pour des discussions amicales, l'helléniste et poète Alexandre Desrousseaux — aujourd'hui député socialiste Bracke — et leurs opinions si diverses n'amenèrent jamais de conflit malséant.

Moréas cependant continuait ses travaux. Il s'était adonné à faire revivre les *Contes de l'ancienne France* dans une langue rajeunie avec tant de science et de poésie qu'elle ne perdait point sa saveur. Il préparait déjà cette *Iphigénie,* célèbre avant de paraître et qui triompha aussi bien à Paris que dans Orange ou Athènes; car, imitée à la fois de Racine et d'Euripide, elle demeurait personnelle. La dernière prière d'Iphigénie est toute de l'inspiration du poète. Le caractère d'Achille notamment est très différent de ce qu'on le voit dans Racine. L'honneur et l'amour ne sont plus seuls à le faire agir : il y a, comme dans Euripide, le froissement d'amour-propre né d'une décision prise sans le consulter dans un fait qui le concerne.

Enfin il donnait d'abord les deux premiers livres, puis le recueil entier des *Stances*. C'est le chef-d'œuvre du poète : un chef-d'œuvre. Ces courtes pièces sont, chacune, un pur joyau ; l'ensemble, un collier d'améthystes. Plus de mots clinquants, plus de sentiments bizarres. Modelé par la vie et par quelque inavouée tristesse, le poète a été fidèle au plan qu'il avait tracé pour lui et les siens. Il a cherché non plus à décrire des sensations, à mettre le lecteur dans la confidence

de ses pensées désordonnées, mais à soumettre ces pensées et ces sensations à l'ordre absolu de la Nature, à se soumettre, lui et son chagrin, à ce plan qu'il ne connaît pas, auquel il adhère d'avance et voici qu'une lumière sereine, égale, l'emplit.

L'insidieuse nuit m'a grisé trop longtemps,
Pensif à ma fenêtre ;
O suave matin, je veille et je t'attends,
Hâte-toi de paraître.

Viens ! au dedans de moi s'épandra ta clarté
En élément tranquille ;
Ainsi l'eau te reçoit, ainsi l'obscurité
Des feuilles te distille.

O jour, ô frais rayons, immobilisez-vous,
Mirés dans mes yeux sombres,
Maintenant que mon cœur, à chacun de ses coups,
Se rapproche des ombres[1].

Et ailleurs :

Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux.
Jusqu'au bout, je serai l'ennemi de moi-même.
Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux ;
Sans récolter jamais, je laboure et je sème.

Je ne me plaindrai pas. Qu'importe l'Aquilon,
L'opprobre et le mépris, la face de l'injure,
Puisque, quand je te touche, ô lyre d'Apollon,
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure ?

1. Jean Moréas, *Les Stances*. Édition du *Mercure de France*.

Comme on est loin des révoltes romantiques et des grincements baudelairiens si bien imités de la vraie douleur de Baudelaire ! La tâche de tous les jours — la belle tâche élue — consolatrice de nos peines, c'est une philosophie à laquelle il ne manque que l'amoureuse douceur du catholicisme pour être tout à fait française.

Toutefois le charme est rompu et le jour nouveau peut paraître. Pourquoi ? C'est que, comme le demandait Renan dans sa *Prière sur l'Acropole,* nous avons cessé de « *nous complaire dans notre fièvre* ». C'est que l'inspiration romantique a virtuellement cessé de vivre du fait que la noble énergie des « romans » a mis le but hors de nous-mêmes. Le plus cher des enchanteurs est conjuré :

« *J'ai beaucoup aimé les* Fleurs du mal *pendant mon adolescence et ma toute première jeunesse. J'admire toujours Baudelaire et ne le relis jamais. Ses préoccupations comme ses épithètes me gênent à présent jusqu'à l'angoisse : une angoisse physique. Certes Baudelaire est un vrai artiste comme nous l'entendons aujourd'hui ou plutôt comme on l'entendait il y a quelques années. Allons, c'est un grand artiste tout simplement, c'est même un grand poète. Ce n'est pas un pur poète*[1]. »

Moréas ne s'en explique pas davantage, mais il était

1. *Paysages et Sentiments.*

trop grec pour ne pas savoir que toute belle œuvre doit finir dans une paix surhumaine et réconciliée. Toute beauté est à ce prix. Qui pouvait le mieux sentir que le poète venu pour nous de la ville sainte où la déesse armée et calme élit pour toute fleur l'olivier pacifique? L'œuvre faite, le chantre des *Stances* pouvait s'en aller de ce monde : il n'y resta pas davantage et sa mort fut discrète autant que sa vie l'avait été. Il laissa à ses amis quelque reste de bien qu'il avait à Patras; puis, ayant assuré autant qu'il était en lui, la destinée des poètes, il mourut comme un héros, je veux dire tout simplement.

III

De l'immortalité tu respires les feux;
Je te vois redressé, riche ornement du monde,
Défiant du regard la sottise à la ronde,
Tel que La Gandara te figure à nos yeux!

Sur nos fronts étonnés ton vers orageux gronde
Et d'un chemin de flamme unit la terre aux cieux.
Ne parlez plus de tombe aux murs de nuit profonde.
C'est un autel nouveau que l'on dresse en ces lieux.

Pris au dernier sonnet de l'*Apothéose*, ces vers rendent parfaitement la pensée de l'École romane à la mort de son chef. Le lien visible était seul rompu.

La foi dans l'avenir fortifié par le passé n'a point quitté les survivants de la Pléiade, ni ceux qui sont venus vers eux. Le sonnet de Du Plessys témoigne de son art toujours vivant et de sa puissante maîtrise. Raymond de la Tailhède, dans son Quercy natal, prépare des drames antiques : *Ajax* dont nous avons déjà quelques beaux vers, *Orphée* et *Prométhée.* Charles Maurras porte dans la politique des vues nettes, d'une sagacité prophétique, comme il l'a montré par *Kiel et Tanger.* Lionel des Rieux, l'amoureux Chénier d'à présent, le joaillier des *Neuf Perles de la couronne,* a disparu de ce monde dans la moisson de deuil et de gloire dont notre France est couronnée. Qui l'eût dit, ce soir-là, dans les Champs-Élysées, quand il recevait Moréas avec faste dans sa maison et qu'une lecture d'*Iphigénie* réunissait l'École romane, Maurice Barrès, Berthelot, Paul Souday, tant de nobles poètes et de charmantes femmes ! Il avait appelé la gloire d'un cœur intrépide, elle a répondu autrement et mieux encore qu'il n'avait demandé.

> Pourtant je sais, je sens, ô déesse farouche,
> Que mon nom doit un jour s'envoler de ta bouche
> Aux quatre vents des cieux,
> Qu'un jour je te tiendrai soumise à mon caprice
> Et que tu prêteras ton aile inspiratrice
> A mes désirs audacieux.

Ernest Raynaud, dans ce paisible Montrouge qui le faisait jadis voisin de Moréas, continue l'œuvre

poétique : la *Couronne des Jours* ne s'est pas effeuillée, vaine, dans ses mains. Il y a tressé, au hasard des heures, des mélodies de tous les rythmes, se souvenant sans doute que l'École romane eut, entre ses amis, le musicien Gaston Dubreuil qui fit le *Petit Chaperon rouge* sur un livret d'Abel Lefranc. Il faudrait tout citer, mais je choisis, faute de place, le plus court de ces poèmes :

GHAZEL TURQUE.

Tes larmes qui se réveillent
Sont toutes blanches. Pourquoi ?
— C'est qu'elles suivent la loi
De l'homme ; elles sont si vieilles !

Prenant une autre couleur,
Tes larmes jaillissent vertes.
— C'est que le fiel de mon cœur
S'échappe à portes ouvertes.

Mais à présent je les vois
Toutes noires qui ruissellent.
— Je n'en ai plus, c'est pourquoi
Je pleure mes deux prunelles [1].

Que, plus tard, son humeur vagabonde le porte à visiter l'Allemagne — c'était en 1913 — son cœur se révolte, malgré sa volonté de justice, à voir la France

1. E. RAYNAUD. *La Couronne des Jours.* Édition du Mercure de France.

outragée par la basse vanité d'ennemis trop sauvages pour savoir respecter un adversaire momentanément abaissé. La vue d'un képi français placé sous les pieds du cheval impérial — bien après que ce portrait équestre eut été peint — par un flagorneur un peu sot, la vue de nos drapeaux livrés aux bêtes (c'était pourtant bien symbolique !) dans le monument commémoratif de 1870, le soulèvent de colère et il écrit :

ASSEZ !

Certes, en attendant l'heure (ah ! pourquoi si lente !)
Où l'homme sera juste et ne tressera plus
De couronnes qu'au front des paisibles vertus,
Tout peuple chôme à tort quelque fête sanglante.

Mais nous, si quelquefois remontant notre pente,
Même oublieux du Droit, nous avons combattu,
Ce n'est pas pour au bronze enchaîner le vaincu
Ni pour en triompher de manière insolente.

Pourquoi vous faire un jeu de jeter sans repos,
Borusses ! à la dent des bêtes nos drapeaux
Encore tout gonflés d'héroïque tumulte,

Et quel acharnement féroce et maladroit
Vous fait, dans cette image où caracole un roi,
Piétiner le képi de nos morts en insulte[1].

Parus en 1914, ces vers parurent excessifs à

1. *Les Deux Allemagne.* Édition du Mercure de France.

quelques pacifistes outranciers : cette variété existe. Quatre mois après, ils nous semblaient presque trop calmes, dans la fièvre de la mobilisation. C'est un fait que le poète aime à citer et qui donnera sa note bizarrement prophétique dans les volumes de souvenirs que nous attendons de lui.

La pensée romane a fait son chemin. Bien des poètes lui sont venus : la nouvelle école méditerranéenne, dont Joachim Gasquet est le plus glorieux tenant et J. Charles-Brun le porte-drapeau, a puisé sa jeune force dans le groupe où Moréas a régné. Les libertés mêmes que le vers y prend, desserré de la technique parnassienne — comme Th. de Banville l'avait prévu, car il savait tout — raccordent les jeunes groupes régionalistes au souvenir de Lionel des Rieux et de ses illustres amis.

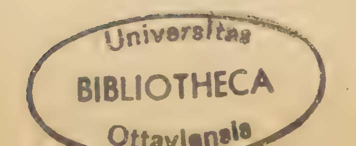
Un idéal sacré de patrie, de famille, de religion souvent, de règle toujours, est venu de ce renouveau latin. L'École romane la première — la date de ses manifestes en fait foi — a rompu la chaîne romantique, remis à leur place les types chers aux dramaturges et tous les Rousseau de seconde main.

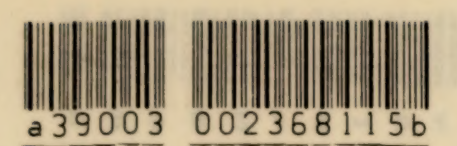
Émile Augier, qui fut souvent un charmant poète, se trouve avoir raison des partisans du délire et du désordre. L'auteur de *Gabrielle* doit sourire en voyant le poète des *Chants séculaires* chanter comme lui, bien que sur un mode infiniment plus élevé, l'union

sainte et définitive des époux, la joie du père qui sent autour de la maison les mânes chéris se réjouir à la venue du premier-né. C'est l'âme véritable de « France la doulce », ce foyer reconstitué selon des rites immuables, et la Nature maternelle et l'orageuse Mer à qui la Volonté la plus forte a fixé des bornes précises, se rejouissent obscurément de voir les poètes, cette conscience d'un peuple, revenir à la Vérité, à l'Ordre, sans lequel le Rythme ne peut être, à cette attraction équilibrée sans laquelle rien ne serait, à la Loi par qui se meuvent les étoiles.



CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.




a39003 002368115b